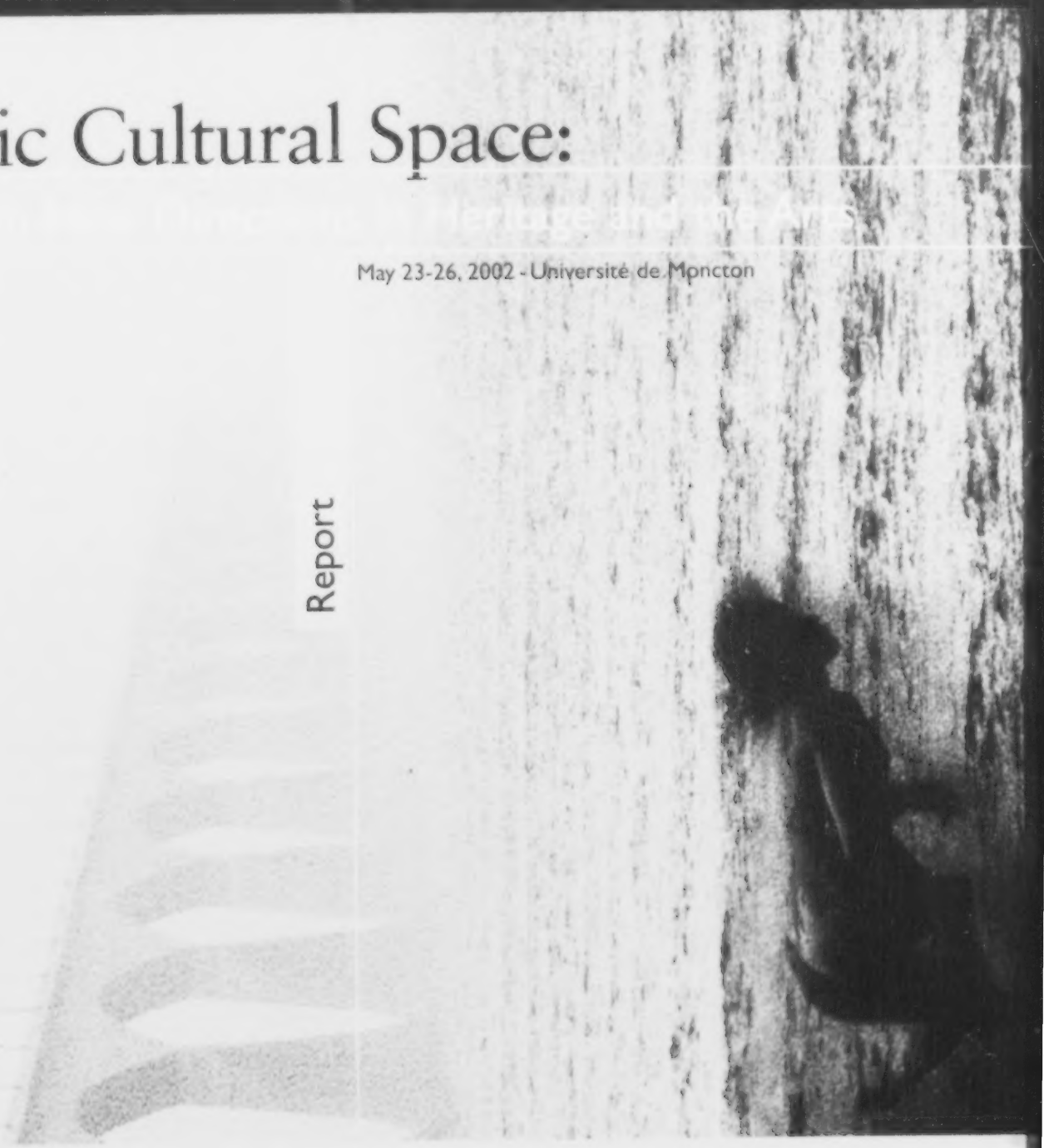
The Atlantic Cultural Space:

May 23-26, 2002 - Université de Moncton

Report



105-07178/

Conference Report

Atlantic Cultural Space: New Directions in Heritage and the Arts

May 2002

Université de Moncton, New Brunswick

Canada

Report prepared by:
New Brunswick Arts Board
634 Queen Street, Suite 300
Fredericton, NB E3B 1C2
www.artsnb.ca

With the financial support
of the Canadian Commission for
the United Nations
Educational, Scientific and Cultural Organization

ISBN 0-9736645-1-7

January 2005

Report Supervisor:
Pauline Bourque, NBAB Executive Director

Transcriptionists:
Lee Marie Dugas
Isabelle Morissette

Editors:
Lee Marie Dugas
Jo-Anne Elder
Isabelle Morissette
Denise Violette

Architectural Atelier Documentation:
Robert Barriault

Cover photo by:
Léa Deschamps

Formatting:
Denise Violette

ACKNOWLEDGEMENTS

The New Brunswick Arts Board extends its gratitude to all those who sponsored *The Atlantic Cultural Space: A Conference on New Directions in Heritage and the Arts*. Without their generous support, it would not have been the success it was.

Air Canada
Atlantic Canada Opportunities Agency
Canada Council for the Arts
Canadian Centre for Architecture
Canadian Commission for UNESCO
Canadian Heritage
Capitol Theatre
City of Dieppe
City of Moncton
Cultural Human Resources Council
Delta Beauséjour
Department of Foreign Affairs and International Trade Canada
Mount Allison University
National Art Centre
New Brunswick College of Craft and Design
New Brunswick Culture and Sport Secretariat
New Brunswick Intergovernmental Affairs
New Brunswick Museum
Province of New Brunswick
Université de Moncton

TABLE OF CONTENT

Introduction
- Word from the Conference Director 9
- Word from UNESCO 11
- Word from the Conference President 11
- Abbreviations: Organizations and Territories 12
- Names and Titles: Moderators and Speakers 13

Plenary 1
- Opening Addresses 17

Lecture
- **Michael Tippin**
  The Economics of Urban Heritage Preservation 18

Panels
- Provincial Art Banks 18
- Cultural Policy 19

Round Table
- Literature and Publishing 20

Plenary 2
- **Herménégilde Chiasson**
  Art: From Consumer to Producer 22

Panel
- Cultural Tourism 23

Round Tables
- Music 23
- Presenters/Diffusion I 25

Panel
- Urban Cultural Spaces 26

Round Table
- Atlantic Regional Cultural Economic Development 27

Panels
- Cultural Careers and Training 29
- Curatorial and Archival Processes: Arts on the World Wide Web 31

Round Table
- Case Study: Arts and Heritage Facilities Development 32

Panel
- Francophone Networks 33

Round Tables
- Canadian Content on Line 34
- Dance 35

Panels
- Fundy UNESCO Project 37
- International Perspectives on Atlantic Cultural Exchange 38
- Aboriginal Arts 39
- Making Space for Visual Arts 40

Round Table
- Presenters/Diffusion II 42

Plenary 3
- **Patricia Quinn**
  Arts Council of Ireland 43

Plenary 4
- **Alistair MacLeod**
  Regional Literature: Its importance in the Manifestation of the Voices of our Time 44

Panel
- Island Cultures 45

Round Tables
- Media and the Arts 47
- Cultural Infrastructure 48

Panel
- Arts Advocacy 49

Round Tables
- Cultural Sector Training 51
- Theatre 52
- Visual Arts 53
- Atlantic Arts on the Air 54
- Arts in Education: Kindergarten to Grade-12 55
- Post-Colonial Perspectives 57

Panel
- Cultural Planning 59

Reports
- Philanthropy Symposium 61
- Architectural Atelier 62

Plenary 5
- **George Elliott Clark:**
  From Adversity to Diversity: Celebrating Differences in Atlantic(a) 62

Press Conference: May 26, 2002 63

Atlantic Cultural Space Conference

This gathering of artists, heritage workers, administrators and officials from Atlantic Canada and from countries around the Atlantic perimeter presented a sparkling opportunity to establish a "cultural space" of cooperation and exchange. In one sense, it was new, uncharted and had to be imagined into existence; at another level, it was a question of reawakening long-dormant cultural linkages. By its very nature, the event questioned to what extent the centuries of migration, exploration, trade and communication might still provide an armature for "Atlantic" arts and heritage in the era of globalization and digital technologies.

The New Brunswick Arts Board welcomed Canadian counterparts from the Atlantic provinces and beyond. With assistance from Foreign Affairs Canada, we also welcomed delegates from Iceland, Ireland, Scotland, England, France, the Cayman Islands and the United States, not to forget those participating "on-line" from South America, Africa and elsewhere. In all, about 300 participants gathered at the Université de Moncton for the main conference.

Recurrent terms in Atlantic cultural history such as diaspora, displacement, fragmentation and periphery coursed through a fascinating series of keynote addresses by Herménégilde Chiasson, Patricia Quinn, George Elliott Clarke, Alistair MacLeod and Viola Leger. Each in their own way, these speakers took issue with historical stereotypes frequently associated with Atlantic Canada. They balanced vital connections to cultural heritage with immediate challenges confronting the contemporary arts. In fresh and forward-thinking ways, they evoked a rich complexity of Atlantic life and history that should henceforth banish any bland cultural formulas for tourism promotion or marketing.

This is not to say that the conference lacked interest in cultural tourism or economic development. To the contrary, the idea of Atlantic Canada taking the arts, heritage and cultural industries seriously in its regional economic development was an open cause of great concern. The importance of renewing and strengthening cultural infrastructure, both in built and human terms, was another crucial theme running through the conference sessions. The NB Arts Board was glad to have the support of the Department of Canadian Heritage in organizing these discussions.

As will be seen in the following pages, the conference comprised panels and round tables on a wide array of subjects, from a spirited exchange on the Atlantic province's cultural policies to practical insights on the conversion of heritage buildings. Various satellite events included a path-breaking Philanthropy and Culture Symposium, an "E-Lounge" new media festival, a Heritage Places Workshop, a performing arts gala, a Cultural Careers Celebration, an exhibitors' hall and a 72-hour marathon Architectural Atelier. It was an ensemble of activities designed to bring together culture-sector professionals with emerging artists, youth, private-sector donors, academics, architects, developers and heritage specialists in a dynamic multidisciplinary format.

Support from UNESCO, including designation of the conference as an official event for the United Nations' Year of Cultural Heritage, was essential to its success. Various other federal, provincial and municipal partners, private-sector sponsors and advisors helped the NB Arts Board realize this project; and their support was not misplaced. One could mention outstanding contributions by many participants, for example: the senior culture-sector professionals who took time out to interact with student groups at the career fair and the many others who prepared thoughtful presentations or artworks. I should also mention the NB Arts Board's conference team, who worked beyond the call of duty to run a smooth, well-organized event.

At the end, there was a broad consensus that the bilingual and international dialogues started in Moncton were valuable points of departure for future Atlantic conferences. From all quarters, there was a sense of shared commitment, good spirit and the feeling that our collective wisdom could indeed help to fashion an "Atlantic cultural space" for the twenty-first century.

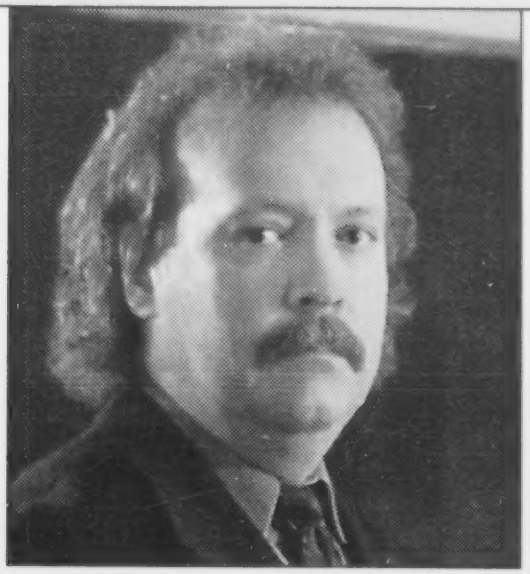
Dr. Mark Kristmanson
Conference Director
Atlantic Cultural Space

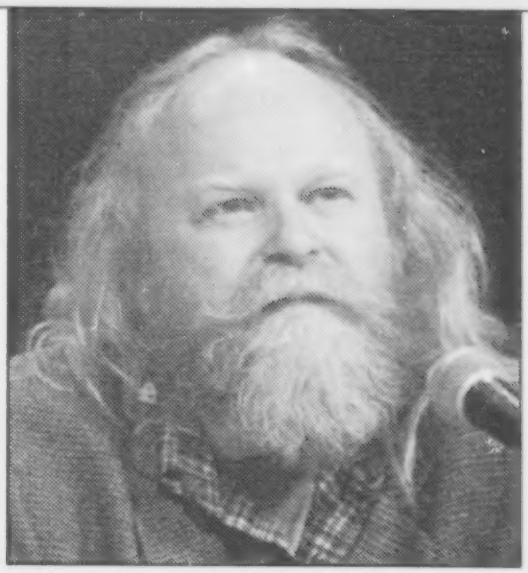
The New Brunswick Arts Board takes this opportunity to acknowledge two major contributors who made the Atlantic Cultural Space Conference and the subsequent production of this report a reality:

The Canadian Commission for UNESCO
and the
Province of New Brunswick.

CANADIAN COMMISSION FOR UNESCO
COMMISSION CANADIENNE POUR L'UNESCO
www.unesco.ca

New Nouveau
Brunswick
CANADA





The challenge facing UNESCO, the designated lead agency for the year 2002: United Nations Year for Cultural Heritage, is to make the public authorities, the private sector and civil society as a whole realize that cultural heritage is not only an instrument for peace and reconciliation but, also, a factor of sustainable development. However, a relationship of reciprocity must be established between development and heritage.

The fear for many is that development may result in a loss of identity and in an erosion of personal values and collective solidarities. That is why one of the missions of the Organization is to encourage a social and normative environment conducive to the maintenance and spread of creativity in all its forms: traditional or modern; popular or industrial. Since our future will be more and more marked by interdependence, we have no choice but to promote cultural conviviality and co-operation between citizens.

The Atlantic provinces have the tradition, imagination and intellectual and organizational resources to design their own development models. This conference, under the patronage of UNESCO and organized by the New Brunswick Arts Board in co-operation with the Université de Moncton and the Atlantic Arts Councils, embodies the vision of a new type of cultural heritage management that promotes economic growth; be it through the craft industry, through cultural tourism or through the emergence of new trades and new forms of creativity.

David A. Walden
Secretary General
Canadian Commision for UNESCO

The concept of the Atlantic Cultural Space Conference evolved from an interest to see artists, and those interested in the arts, look at themselves in a broader context of the national and world stages and to seek to define characteristics around a geographical place that would promote a vision of Atlantic arts in a new environment.

We were interested in the concept of an "Atlantic Rim." There are both historical and geographical reasons to this approach, which would include New England in the United States, Iceland, Great Britain and Northern Europe. We wished to explore Atlantic Canada and its art within this context rather than using the traditional approach of looking west – the political approach.

We also wanted a mix of artists, educators, philanthropists, arts organizations and bureaucrats to give a balanced approach to the idea. There would also be a mix of art presentations and conference-style aural presentations that would need to embrace the linguistic duality of the region. What resulted was a vibrant mix of ideas and art that stimulated the mind and brought visions of the potential future for the arts in the Atlantic region of Canada to the forefront.

To keep the discussion ongoing, we hoped that this would be the first of other future conferences on similar or related subjects. The arts often get forgotten in the bigger issues of the day, and a regular series of conferences would assist in moving the potential bright future for the arts in Atlantic Canada ahead. We'll see ...

Richard Hornsby
Conference President
Atlantic Cultural Space

ABBREVIATIONS: Organizations and Territories

AAANL	Association of Aboriginal Artists of Newfoundland and Labrador
AAAPNB	Association des artistes acadien.ne.s professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick
AB	Alberta
ABEC	Aitken Bicentennial Exhibition Centre
ABTC	Atlantic Ballet Theatre of Canada
ACI	Arts Council of Ireland (An Chomhairle Ealaion)
ACINL	Association of Cultural Industries of Newfoundland and Labrador
ACOA	Atlantic Canada Opportunities Agency
ACPEI	Arts Council of Prince Edward Island
AHINL	Association of Heritage Industries of Newfoundland and Labrador
AU	Acadia University
BC	British Columbia
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CAPA	Canadian Arts Presenting Association
CBC	Canadian Broadcasting Corporation
CCA	Canada Council for the Arts
CCANÉ	Conseil culturel de la Nouvelle-Écosse
CH	(Department of) Canadian Heritage
CHRC	Cultural Human Resources Council
CPSC	Conseil provincial des sociétés culturelles
CTACA	Commission de tourisme acadien du Canada atlantique
CURA	Community-University Research Alliance
DFAIT	Department of Foreign Affairs and International Trade
DU	Dalhousie University
ECMA	East Coast Music Association
FAA	Fredericton Arts Alliance
FAC	Foreign Affairs Canada
FCCF	Fédération culturelle canadienne-française
FFTNL	Fédération des francophones de Terre-Neuve et du Labrador
GAUM	Galerie d'art de l'Université de Moncton
GDP	Gross Domestic Product
GMEC	Greater Moncton Economic Commission
HCF	Heritage Canada Foundation
HRDC	Human Resources and Development Commission
HRM	Halifax Regional Municipality
IC	Industry Canada
IFACCA	International Federation of Arts Councils and Cultural Agencies
IIS	Institute of Island Studies
MAU	Mount Allison University
MCPA	Maritime Conservatory of Performing Arts
ME	Maine, USA
MIBA	Maine Indian Basketmakers' Alliance
MU	Memorial University
NAC	National Arts Centre
NB	New Brunswick
NBAB	New Brunswick Arts Board
NBAC	New Brunswick Arts Council, Incorporated
NBCCD	New Brunswick College of Craft and Design
NBCSS	New Brunswick Culture and Sport Secretariat
NBFA	New Brunswick Foundation for the Arts
NBFC	New Brunswick Filmmakers' Cooperative
NF	Newfoundland
NFBC	National Film Board of Canada
NL	Newfoundland and Labrador
NLAC	Newfoundland and Labrador Arts Council
NS	Nova Scotia
NSAC	Nova Scotia Arts Council
NSCAD	Nova Scotia College of Art and Design
NTS	National Theatre School (of Canada)
ON	Ontario
PEI	Prince Edward Island
QC	Quebec
ROSEQ	Réseau des organisateurs de spectacles de l'est du Québec
SMU	Saint Mary's University
SOAC	Save Our Arts Council (Steering Committee)
SODEC	Société de développement des entreprises culturelles
SRC	Société Radio-Canada
SSBFF	Samuel and Saidye Bronfman Family Foundation
SSHRCC	Social Science and Humanities Research Council of Canada
TNB	Theatre New Brunswick
TPA	Théâtre populaire d'Acadie
UCCB	University College of Cape Breton
UdeM	Université de Moncton
U of T	University of Toronto
U of W	University of Waterloo
UK	United Kingdom
UNB	University of New Brunswick
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UPEI	University of Prince Edward Island
UQAM	Université du Québec à Montréal
US	United States (of America)
UW	University of Windsor

NAMES AND TITLES: Moderators and Speakers

ADAMS, David, Musician, Saint John String Quartet, Saint John, NB
ALEXANDER, Suzanne, Pubisher, Goose Lane Editions, Fredericton, NB
ALTMAN, Lorne, Composer, Canadian Music Centre—Atlantic Region, MAU, Sackville, NB
ANONSEN, Kay, Coordinator, Arts and Cultural Development, City of St. John's, NF
ANTHONY, Brian, Executive Director, HCF, Ottawa, ON
BABINEAU, Marcia, Artistic Director, Théâtre l'Escaouette, Moncton, NB
BAIRSTOW, Ted, Director, Arts Development and Programs, CH, Ottawa, ON
BASDEO, Joy, Artist and Permanent Secretary for Culture, Government of the Cayman Islands, Grand Cayman
BAYLISS, Judy, Director, ACPEI, Charlottetown, PEI
BELKHODJA, Chedly, Ph.D., Professor, Political Science Department, UdeM, Moncton, NB
BEZANSON, Jim, Heritage Development Officer, Heritage and Preservation, City of Saint John, NB
BIZIMANA, Mathias, Program Officer, Culture and World Heritage, Canadian Commission for UNESCO, Ottawa, ON
BLACKMORE, Sandra, Director, Sandra Blackmore Studio of Dance; Chair, NLAC; and Independent Dancer and Choreographer, St. John's, NF
BOGAARD, Paul, Ph.D., Head, Philosophy Department, MAU, and Chair, Cape Jourimain Nature Centre, Sackville, NB
BOIS, Harold, Manager, Canadian Culture On-Line Program, HC, Ottawa, ON
BORLASE, Tim, Ph.D., Supervisor of Instruction, Curriculum Co-ordinator and Program Specialist, Labrador School Board; and Director Labrador Institute, MU, St. John's, NF
BOULAY-LEBLANC, Raymonde, Executive Director, CPSC, Moncton, NB
BRAULT, Simon, Director, NTS, Montreal, QC
BRINKLOW, Laurie, Writer; Founder, Editor and Publisher, Acorn Press; and Publishing Coordinator and Administrative Assistant, IIS, UPEI, Charlottetown, PEI
BURLEY, Wayne, Director, Heritage Branch, NBCSS, Fredericton, NB
BURNETT, Sandy, Writer, Sackville, NB
CAMPBELL, Chris, Independent Filmmaker, Wolfville, NS
CARDINAL, Donna, Founder and Principal, Cardinal Concepts, Edmonton, AB
CHALMERS-GAUVIN, Susan, Chair, ABTC, Moncton, NB
CHARETTE, Luc, Multimedia Artist and Director-Curator, GAUM, Moncton, NB
CHARRON, Bertholet, Chair, Monument Lefébvre National Historic Site, Memramcook, NB
CHIASSON, Herménégilde, Ph.D., Writer, Artist, Playwright and Filmmaker, Grand-Barachois, NB
CHIASSON, Zénon, Ph.D., Dean, Faculty of Arts, and Professor, French Literature, UdeM, Moncton, NB
CHOUINARD, Marc, General Manager, Capitol Theatre, Moncton, NB
COISH, Dianne, Executive Director, Culture Division, NS Dept. of Tourism, Culture and Heritage, Halifax, NS
COLLETTE, Philippe-André, Actor and President, AAAPNB, Moncton, NB
COOLEY, Miriam, Ph.D., Professor, Art Education, Department of Education, AU, Wolfville, NS
COOPER, Lilian, Artist, Amsterdam, Netherlands
CORMIER, Bernard, Cultural Affairs Officer, City of Saint John, NB
CORMIER, René, Director, TPA, Caraquet, NB
COUTELLIER, Francis, Director, Department of Visual Arts, UdeM, Moncton, NB
CROCKER, Ron, Regional Director, CBC Television—Atlantic, Halifax, NS
CYR, Mario, Artist, Agence de mise en marché d'oeuvres d'art, Moncton, NB
DEARBORN, Barbara, Head, School of Dance and Chair, MCPA, Halifax, NS
DeGRACE, Bill, Manager, Heritage and Cultural Affairs, City of Fredericton, Fredericton, NB
DICK, Jerry, Executive Director, AHINL, St. John's, NF
DOUCET, Louis, Administrator, FrancoFête N.-B., Moncton-Dieppe; and Director, Socio-Cultural Activities, UdeM, Moncton, NB
DOUCET, Marie-Paule, Director, Arts Development Branch, NBCSS, Fredericton, NB
DUBINSKY, Lon, Ph.D., Professor, Studio Arts, McGill University, Montreal, QC; and Co-Director, Culture Futures of Small Cities, Kamloops, BC
DUGUAY, Guy, Executive Director, CTACA, Dieppe, NB
DYKHUIS, Peter, Administrative Director, Anna Leonowens Gallery, NSCAD, Halifax, NS
ELLIOT CLARKE, George, Ph.D., Poet, Playwright, Literary Critic and Professor, Department of English, U of T, ON
ENGUEHARD, Françoise, Writer, St. John's, NF
FAGAN, Frank, Executive Director, ACINL, St. John's, NF
FANCY, David, Artistic Director, Marsh Fire People's Theatre, Sackville, NB
FARRAH, Jeanne, Productions KLEF, Moncton, NB
FEDORY, Zenon, Animation Artist and Instructor, Fredericton, NB
FELDMAN, Peter, Executive Director, CAPA, Ottawa, ON
FERGUSON, Helen, Trade Commissioner, IC, International Trade Canada—NS, Halifax, NS

FOLLETT, Randy, Executive Director, NLAC, St. John's, NF
GALPIN, Albert, Deputy Director, International Business Development and International Trade, DFAIT, Ottawa, ON
GARRITY, Kim, Reporter, Information Morning, CBC Radio, Saint John, NB
GIBBS, Carmen, Director, AAAPNB, Moncton, NB
GIGNAC, Benoît, President, Groupe Gignac communication marketing, Montreal, QC.
GINNISH, Cathy, Manager, Natuaqanek Cultural Centre, Eel Ground First Nation, NB
GLEN, Laurie, Head of Programming, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, NB
GLENCROSS, Charlotte, President, FAA, Fredericton, NB
HAMILTON, Leah, Arts Activist, SOAC, Halifax, NS
HAMMOCK, Virgil, Professor, Fine Arts, MAU, and Councilor, Town of Sackville, NB
HENRY, Victoria, Director, CCA Art Bank, Ottawa, ON
HERNDORF, Peter, Director and Chief Executive Officer, NAC, Ottawa, ON
HILL, Jr., Stan, Chair, AAANL and Coast of Bays Tourism Association; and Promotor, Nations in a Circle, St. John's, NF
HILL, Suzanne, Artist and Former Art Teacher, Rothesay, NB
HOBDAY, John, Executive Director, SSBFF, Montreal, QC
HOLMAN, Harry, Deputy Minister, PEI Dept. of Culture, Heritage, Recreation and Sport, Charlottetown, PEI
HORNE, Steve, Executive Director, ECMA, Cape Breton, NS
HORNSBY, Richard, Conference President; Chair, NBAB and CHRC, and Director of Music, Centre for Musical Arts, UNB, Fredericton, NB
IMBEAULT, Louise, Director, French Language Television—Atlantic, SRC, Moncton, NB
JANS, Sheila, Cultural Development Consultant, ME Arts Commission, State of Maine, Augusta, ME, US
JUNEAU, Nancy, Executive Director, FCCF, Ottawa ON
KELLEY, Russell, Head, Music Section, CCA, Ottawa, ON
KENNEDY, Hugh, Arts Consultant, NB Department of Education, Fredericton, NB
KING, Christopher, Past-Chair, NSAC, Halifax, NS
KRISTMANSON, Mark, Ph.D., Executive Director and Conference Director, NBAB, Fredericton, NB
LAFOREST, Jacinthe, Managing Editor, Photographer and Reporter—News and Sports, La Voix Acadienne, Summerside, PEI
LAMONTAGNE, Valérie, Artist, Freelance Art Critic and Curator, Montreal, QC
LARIVIÈRE, Director, Centre Pierre-Péladeau, Montreal, QC
LEARY, Tim, Past-Executive Director, NSAC, Halifax, NS
LeBOUTHILLIER, Claude, Writer, Caraquet, NB
LECKIE, Ross, Director, Creative Writing Program and Editor, the Fiddlehead, UNB, Fredericton, NB
LEDWELL, Jane, Director, IIS, and Lecturer, UPEI; Writer and Freelance Editor, Acorn Press; Charlottetown, PEI
LEGGE, Kathy, Project Coordinator, Nations in a Circle, Halifax, NS
LOGAN, Jim, Associate Curator, First Nations Arts, Art Gallery of NS, Halifax, NS
LONERGAN, David, Ph.D., Artist; Columnist, Acadie Nouvelle; Professor, Information-Communication, UdeM, Moncton, NB
LUKA, Mary Elizabeth, Executive Producer, Arts Spots, CBC Television, Halifax, NS
MacLAINE, Brent, Ph.D., Professor, Department of English, UPEI, Charlottetown, PEI
MacLELLAN, Heather, Assistant Deputy Minister, NL Dept. of Culture and Heritage, St. John's, NF
MacLEOD, Alistair, Ph.D., Professor (retired) and Writer, English Department, UW, ON
MARONTATE, Jan, Ph.D., Professor, Department of Sociology, AU, Wolfville, NS
MAXWELL, Pat, Executive Director, DancEast Foundation, Moncton, NB
MAYNARD, Lara, Torbay Heritage Committee and Torbay Museum, Torbay, NF
McCABE, Shauna, Ph.D., Senior Curator, Confederation Centre Art Gallery, Charlottetown, PEI
MERSEREAU, Bob, Arts Reporter, Canada Now, CBC Television, Fredericton, NB
MOORE, Diane (deceased), Founder and Artistic Director, Live Art Productions, Halifax, NS
MORGAN, Sally, Independent Dance Artist and Arts Administrator, Live Art Productions, Halifax, NS
MORIN, Dana, Chair, NS Cultural Network, Halifax, NS
MOUSSEAU, Sylvie, Cultural Reporter—Moncton, Acadie Nouvelle, Moncton, NB
NORRIS, Daniel, Manager, Culture and Heritage, NS Department of Tourism, Culture and Heritage, Halifax, NS
OLSBERG, Nicholas, Ph.D., Director, Centre for Canadian Architecture, Montreal, QC
PATTILLO, Katherine, Coordinator, Applied Museum Studies, Algonquin College, Ottawa, ON
PAULIN, Luc, Director, NBCCD, Fredericton, NB
PICARD, Christine, Community Development Officer, Community Service Department, City of Moncton, Moncton, NB
PIERCE, Ray, Reporter, The Evening News, New Glasgow, NS
POIRIER, Cyrilda, Assistant Director, FFTNL, St. John's, NF
PORTER, Bruce, Founding Member, CHRC; Board Member, ACINL; and Editor, Tickle Ace Magazine, St. John's, NF
QUINN, Patricia, Director, ACI, Dublin, Ireland (Baile Átha Cliath, Éire)
RHINDRESS, Charlie, Artistic Director, Live Bait Theatre, Sackville, NB
RICHARD, Monique, Instructional Resource Agent, NB School Districts I and II, Department of Education, Moncton, NB
ROBICHAUD, Daniel, Executive Director, CCANÉ, Dartmouth, NS

ROBICHAUD, Deborah, Regional Manager—Atlantic, Arts Heritage and Culture, CH, Moncton, NB
ROBICHAUD, Lise, Ph.D., Professor and Artist, Art Education, Faculté of Education Sciences, UdeM, Moncton, NB
ROBINSON, Brian, Associate Professor, Dept. of Geography, SMU, Halifax, NS
SAUNDERS, Lee, Independent Dancer, Choreographer and Teacher, Moncton, NB
SAUVÉ, Julia, Co-Founder, Dance Umbrella, and Freelance Choreographer, Charlottetown, PEI
SCHELL, Nancy, Executive Director, NBAC, Saint John, NB
SILLIBOY, Richard, President, MIBA, Old Town, ME, US
SMITH, Erskine, Artistic Director, Victoria Playhouse, Victoria by the Sea, and Past-Chair, ACPEI, Charlottetown, PEI
SMITH, Peter, General Manager, Imperial Theatre; and Member, Atlantic Presenters' Association, Saint John, NB
STEEVES, Andrew, Publisher, Gaspereau Press, Wolfville, NS
STOKER, Richard, Manager, Programming and Promotion, NL Arts and Culture Centres, St. John's, NF
SYLIBOY, Alan, Artist and Owner-Operator, Red Crane Enterprises, Millbrook First Nation, Truro, NS
THÉRIAULT, Martine, Coordinator, RADArtS, Caraquet, NB
TICKNER, John, General Manager, Symphony NB, Saint John, NB
TIPPIN, Michael, Historic Landmark Developer and Financier, Tippin Corporation, Toronto, ON
TOBIAS, Stephen, Artistic Director, Saint John Theatre Company, Saint John, NB
TYLER, Chris, NS Art Bank, NS Dept. of Tourism, Culture and Heritage, Halifax, NS
ULRICH, Ron, Artistic Director, Neptune Theatre, Halifax, NS
UPTON, David, Head, Production School House, Windsor, NS
VIGNEAULT, Jean-Yves, Artist, La Filature, Hull, QC
WALKER, Caroline, Coordinator, NB Arts Bank, NBCSS, Fredericton, NB
WALKER, Giles, Film and Television Director, Mallabec Films, Montreal, QC
WARD FRANCIS, Fran, Member, NBAB, Fredericton; and Artist, Tobique First Nation, NB
WATERSON, Karolyn, Ph.D., Professor, Department of French Studies, DU, Halifax, NS
WEBB, Nicholas, Ph.D., Professor, NSCAD, Halifax, NS
WEBER, Jean, ME Arts Commission, State of Maine, Augusta, ME, US
WHITE, Stephen, Heritage Preservation Review Board, City of Moncton, NB
WILLIAMS, Megan, Director, Canadian Conference of the Arts, Ottawa, ON
YERXA, Tim, Executive Director, The Playhouse, Fredericton, NB

Opening Addresses

On behalf of the rector of the UdeM, Zénon Chiasson welcomed the participants to the forum and thanked some of the key figures: Mark Kristmanson, Richard Hornsby and Mathias Bizimana. He then gave a stirring opening address:

The purpose of the conference - to create a new and dynamic vision for culture in Atlantic Canada - represents an exciting challenge for us. It is a challenge that the UdeM has contributed to developing within its mandate of facilitating the development of Acadian culture. Since its founding in 1963 and, in fact, since the early days of the institutions that preceded its creation, the university has placed the importance of providing a well-rounded education emphasizing the importance of the artistic disciplines at the centre of its mission. Universities, in general, and particularly, the UdeM, have played an important role in the education and training of artists and cultural figures. It is fitting, therefore, that the UdeM was invited to host this forum.

University researchers, managers of cultural and artistic organizations, and specialists in marketing, fundraising and communications as well as artists have gathered together here to think about some important questions: How do we develop a new image of the arts and heritage in Atlantic Canada? How do we foster cooperation among various regions and provinces? How can we help the arts and culture to be viewed as valuable forces in economic development? How can we develop cultural channels and networks in order to promote our artistic work across Canada and around the world? We want to form the links our cultural organizations need, and inspire and inform the actions and policies of our governments. We were effective in working together to elaborate a cultural policy for NB, and we want to put the same positive and creative spirit into action here as we attempt to describe and formulate a vision. What does an Atlantic cultural space look like? Without giving into the temptation to be excessively critical or discouraged, how can we recognize and deal with the lack of government support or the limitations posed by demographics, those realities that can be so disheartening? How can we draw out a space for ourselves; one that takes into consideration these realities as well as the presence of the ocean, and the richness and the tension of languages in contact with each other? In response: Our vision of Atlantic cultural space must be rooted in the local and in diversity; we need to take into consideration the official language groups and the obligations that we have towards each other; we need to develop links among cultures and institutions and real and virtual networks; we need to value the interactions among cultures and peoples, and intercultural relations, while at the same time highlighting what is specific to Atlantic cultures; and we need to strike a balance between the living arts and the arts of reminiscence and heritage.

The idea of space – whether cultural, political or economic – cannot help but lead us to consider globalization. How can we envision a space that respects cultural identities in the context of globalization? Chedly Belkhodja will discuss this further in another session, but it is clear that cultural diversity is of great importance to us here. The existence of the Other in Atlantic Canada is not simply a question of tolerance; it constitutes an important element of our own identity. An intercultural movement informs all of our artistic productions; this coming and going is at the heart of our words, our sounds, our images. We are invited in our everyday life to enter into a dialogue between cultures. We cannot afford to cast certain works, artifacts or peoples into the margins; our own identity deserves to be enriched by the contributions of others who have preserved their own heritages. Chiasson concluded with a telling anecdote about his visit to Morocco and the "McDonaldization" of culture to remind us of the importance of resisting hegemony and of building global culture out of the local and the regional.

Hornsby welcomed Mathias Bizimana, Judy Bayliss, Erskine Smith and Randy Follett. He outlined the importance of celebrations and presentations from the earliest days of our history and of the contact of the first Europeans with the theatre, music and dance of native peoples. Whether torn away from European roots or indigenous to the area for thousands of years, these art forms are a necessary component of what it is to be a human being. After developing publishing companies, choral societies and instrument manufacturing in the 19th century, the 20th century was not kind to the area in terms of economics. At the beginning of the 21st century, it is time for us to look to our past and also at how we are placed to benefit from our position; that is, from the necessity and the privilege of bringing us together. The NBAB was born again out of a late 20th century need for artists to have a voice, work with the government and have arms-length status from them.

Bizimana brought greetings from UNESCO and expressed the pride and pleasure of UNESCO in participating in the forum, which would enable Atlantic Canadians to discover and understand the rich and unique culture that is theirs. The arts community in Canada owes a great deal to Atlantic artists. The year 2002 has been declared, "Year of Cultural Heritage," by the United Nations; and the creativity of the Atlantic region, its expression of cultural diversity and its splendid heritage are rooted in deep traditions and are resolutely turned towards the future. The art of this region reflects the diversity and wealth of its heritage; however, it is expressed in original and modern language. UNESCO and the Canadian Commission are pleased to be included in the forum as part of its official activities for the Year of Cultural Heritage; and they were delighted to ask Bizimana to attend on their behalf, offering him an opportunity to further develop the kind of partnerships previously begun as well as to view a wide range of artistic productions and practices in addition to hearing more about activities in many fields of culture and heritage.

Smith described the ACPEI, an artist-based board composed of members elected from within each discipline; its structure and priorities were further described: Understanding that something in the system was not working, that the needs were the same and the efforts to meet them were being duplicated, artists have realized that networking and partnering are essential.

Follett described the structure of the NLAC. Formed in 1980, its main source of funding is the provincial government; however, it is at arm's length and also delivers programs funded from federal sources, including cooperation agreements and project-based funding for economic development, which is used as start-up funds. The council also produces an Annual Arts Award program. He emphasized his reluctance to use the term "regional," which buys into the overall concept that comes from "central." However, he has realized that there are things that can be done in the region while still protecting the autonomy of provinces: offering opportunities for artists' exchanges, starting in Atlantic Canada and developing throughout Canada and the U.S.; collaborating in activities such as the ABTC; and sharing information about successful educational programs, policies and sources of funding to address similar needs.

Kristmanson welcomed colleagues from the heritage sector, who were meeting on the new historic places initiative; John Hobday of the SSBFF, who had been participating in the Philanthropy Symposium, and all those involved in different aspects of the forum.

Michael Tippin
The Economics of Urban Heritage Preservation

Michael Tippin is a collector and developer of historic landmark properties through Tippin Corporation. What he does for a living is tied to both the arts and heritage; his background is one of finance and managing money for institutions that have chosen to invest in real estate. In 1997, he decided to couple the activity of making money with preserving culture and his interest in architecture; since that time, he has restored eleven heritage properties. The philosophy of his company starts with the fact that the key to making money is understanding the product and the market. They believe that architectural landmarks have intrinsic value beyond what is immediately visible and that each property should be viewed as a piece of art with its own history and personality. The key to preserving heritage properties is being able to sell them: to sell the past to the future; to sell history and beauty as part of an experience of re-living a by-gone era while creating wealth today. As landlords, they see themselves as producers or directors who create the sets from which their tenants perform, or as collectors or art dealers whose clients are patrons of the arts.

He shared some facts about the economics of heritage preservation drawn from examples such as the St. Lawrence neighbourhood of Toronto. This neighbourhood became undesirable in the early 1990s. By 1997, when things began to look better, Tippin started buying properties with the specific objective of capturing the corners in these neighbourhoods such as 47 Colborne Street, built by E. J. Lennox, Toronto's most famous historical architect (who designed Casa Loma, Old City Hall, the King Edward Hotel and other prominent buildings). After investing $600,000 in restorations, it was sold to an investor for a million dollars profit.

Other examples also supported the idea that for heritage to be preserved, it must be profitable. Major Canadian retail companies, banks and multinational corporations prefer heritage buildings when they are available. Municipal governments also play a role through zoning and taxation policies and in facilitating development. In addition, the private sector in both the U.S. and Europe has understood the intrinsic value of heritage and the prestige of living or working in desirable heritage properties. The heritage tax credit system of the U.S. and the ease of borrowing money for heritage properties in both the U.S. and the U.K. can be helpful models for Canada. It should be noted that despite the laments of loss of property, the demolition of certain buildings has enhanced the value of those that remain. It is important to recognize that built heritage has real economic value as well as aesthetic and cultural value.

Provincial Art Banks

Laurie Glenn introduced the speakers and the goal of the session: "To bring forward for discussion and examination various ways to foster a bold and contemporary image for arts and heritage in Atlantic Canada in conjunction with regional art collecting strategies."

Victoria Henry explained that the CCA Art Bank was established in 1972 as a rental organization. They would purchase art work, sell contemporary Canadian art work, make it accessible to government employees in the national capital region and, through a budget process in place, make it possible for them to purchase or rent art work for their work place. In the past year, they did 1.6-million dollars of rentals. In 1972, the Treasury Board allotted 5-million dollars over five years; after which, the Art Bank was to be self-sufficient. Instead, the Art Bank became more involved in art education and promotion, and in building a contemporary collection. The Board of the CCA seemed to have undergone a shift in priorities in terms of Art Bank policies and cut its budget in 1995; there was an enormous public outcry. A transition committee was put in place to find ways of achieving self-sufficiency. When Henry was hired, she managed to produce a break-even budget within a year. Staff was reorganized, works were framed more attractively, an appraisal was done, a new Web-site was developed and other marketing tools were put in place.

Shauna McCabe described the PEI experience of creating a bold and contemporary image for arts and heritage in conjunction with regional art collecting strategies. The art gallery is housed within the Centre of the Arts, which was built in 1964 as a national institution. It is a federally-funded institution centered on the expression and commemoration of Canadian heritage and culture. Their mandate is the interpretation and appreciation of artistic expression of Canadian identity and experience. Art work from the region is also well-represented. Half of the historical collection is work by Robert Harris, a late-19th century figure and landscape painter who was raised in PEI. Contemporary programming and collecting since 1964 reflects the response to the geographical setting of the gallery as well; there is a strong presence of Island and regional artists. In

PEI, there is no provincial art gallery. With one exception (an exhibition with an outside jury), all the exhibitions, whether generated by the Centre or brought in, are curated; the objective is to place the local and regional in a broader international sphere. The gallery has been collecting Canadian work, and there is a significant regional and contemporary focus. Funding comes from federal and provincial sources. The Art Bank began in the mid-1980s; and within two to three years, it had built a collection of a hundred works. Then financial restraints followed by funding cuts made the Art Bank essentially disappear. Since 1999, they have resumed a low level of purchasing. Rather than rentals, the Art Bank works on a loan basis.

Chris Tyler discussed the Anchor Associations program which provides sustaining grants to key cultural organizations in NS from a budget of 2.4-million dollars. He showed slides of work from the NS Art Bank, which has approximately 1,000 pieces. It began in the 1970s when the Art Gallery of NS had recently been founded and had only a small collection. At the time, it was the primary collector of current avant-garde work. The purchasing budget has been approximately 30-thousand dollars annually, and work is selected by a peer jury. Funding has been put on hold pending a review but is expected to resume. The NS Art Bank has no permanent full-time staff, and storage conditions for the collection are a concern. The government has made revenue generation a focus of recommendations and encourages self-sufficiency. Recommendations also include making the Art Bank accessible to businesses, community groups and schools, and that its staff be given proper permanent contracts. The collection reflects NS and the distinctiveness of the Atlantic region

Caroline Walker was Assistant Director and later Director of Communiciations Education at the Beaverbrook Art Gallery for 12 years. She was appointed Community Coordinator of the NBCCS responsible for the NB Art Bank in 2001. The NB Art Bank was established in 1968 by Louis-J. Robichaud, and thirty works were bought by the government. In the mid-70s, the Art Bank was revitalized and given a mandate to acquire works by NB artists. In the late-90s, changes were made to shift towards collecting by juries on the basis of excellence rather than collecting by donation and civil-servant choices. There are about 700 works in the collection; 99% of them are in government offices. The provincial collections facility is used for the storage of works that are too large to put into offices or are too fragile. The work is all on loan with an installation fee to install or take down the work. The demand is very high and cannot be met.

Lara Maynard works with several community-based heritage groups in NF. She holds a BA, Joint Honours in English and Folklore from MU and is working on an MA thesis on folklore. She emphasized the importance of volunteers and described how a federal government agency has been very sensitive to volunteers, to their needs and demands, and constraints on their time and skills in the project they have developed. Maynard referred to the Canadian Culture Content On-line program. Because smaller museums are often pressed for funds, for time and for the technical skills of both its employees and its volunteers, they are always at risk of being on the wrong side of the "digital divide." She showed slides that described her work in the Canadian Heritage Information Network's (CHIN) Community Memories Pilot Project. CHIN offered a training session in conjunction with their museum association. They used a very user-friendly software package from England, which they called COMMA. CHIN had decided that NL would be a pilot province for this software and this project and that their organization would put together a small exhibition using the software, all the while dealing with the bugs because it was being adapted for Canadian context. There were several different projects and approaches.

The project in Torbay was organized around voluntary women's groups in the community. Because 2001 was International Year of Volunteers, they – as volunteers – wanted to do something to honour women volunteers in the community in celebration of Women's History Month in October. They used archival quality scrapbooking material, which they gave to all the voluntary women's organizations in the community, and asked them to use these scrapbooks to make a history of their organization. These scrapbooks became the basis for the pilot exhibit, their digital archive: the people in the organizations had done their own scrapbooks and digitized them. She demonstrated how the software can locate certain historical people from the data stored in the scrapbooks. The project was a wonderful way to connect volunteers, organizations and community members, and to expose their group to others who might not otherwise see it, especially young people. As the Heritage Committee develops its strategic plan in the hopes of finding a means to move into a new facility, cyberspace is the only place into which they have to expand. The support from CHIN has made an important difference to the community. The project helped participants develop skills and confidence, and has been empowering for small groups in that it gave them the opportunity and the assistance to cross the digital divide and go into whatever new direction their arts and heritage sector wants to go.

Cultural Policy

Mark Kristmanson discussed collaborative approaches in Atlantic provincial arts policies. Recently, there were some unexpected ironies in a session planned before the NS government shut down its arm's-length arts council. Consequently, comments about collaborative approaches to cultural policy development now make cultural policy for NS, and NL, essential.

The rapid growth of heritage and arts activities in NL, according to a paper presented by Francis Fagan and Jerry Dick, has accentuated funding and resource imbalances. Provincial budgets have not kept pace; federal funding has been social rather than cultural; and economic imperatives have jeopardized cultural ones. Both the arts and heritage communities as well as cultural minorities, the general public and federal representatives should all have input into policy-making.

Responding to Fagan's and Dick's presentation, three speakers articulated provincial government perspectives. Marie-Paule Doucet outlined the work the NBCSS introduced in 2000. They were charged with the task of developing a policy document in a context of some distrust on the part of arts and heritage communities but with rapidly acquired commitments from the Cabinet and committees that later facilitated to engage other government departments. In June 2000, however, the draft document was not well received by the community, which later established a working group with broad arts and heritage representation and the help of the NBAB. Their difficult discussions attempted to achieve a balance between cultural identities, linguistic groups, the arts, heritage and cultural industries, and managed to create the best process to bring the different communities together and to create momentum towards making culture a higher priority.

Dianne Coish discussed the status of NS's arts policy, which was developed in 1996 with extensive sector consultation. A two-page statement of principles has guided the government in its actions and has become associated with the Culture Division's funding responsibilities (referred to as "investments" rather than grants) in the arts and cultural industries; although, the heritage community, the film industry and new media are farther removed from the document. The business planning process is a tool of the government; it reflects the current priorities of the government of the day such as developing economic and export potential and improving the quality of life. The cultural sector contributes 809-million dollars to NS's GDP as well as growth in employment. Fiscal realities still account for a shortage of funding, particularly for small organizations.

Harry Holman looked at the policy process from a government perspective. He affirmed that policy has to have a broad resonance beyond the interests of the arts and cultural industries sector.

Simon Brault reflected on the first ten years of QC's cultural policy. He addressed the question of why cultural policies were needed and affirmed that culture is a right of citizenship rather than simply a commodity; Article 27 of the *Declaration of Human Rights* addresses this: The state has a responsibility to protect the rights of citizens and their culture and to provide sufficient budget resources. Cultural policy in QC has proceeded along three corridors: the Ministry of Culture, the CALQ and SODEC. Both politicians and citizens need to be engaged in the dialogue between the arts and culture, and we must remember that culture is a dimension of everyone's life. Civil society has a key role to play, and artists are part of the civil society.

Megan Williams addressed the traumatic experience of the Maritimes with the failure of the cultural policy and the collapse of political will in NS. She emphasized the necessity of a policy that affirms the fundamental cultural rights of citizens by helping bureaucrats protect principles against political vicissitudes.

Carmen Gibbs talked about the philosophical and practical aspects of the cultural policy. She spoke of the need to use the action plan and new funding to promote the arts.

Literature and Publishing

Susanne Alexander introduced the panelists and the topic: the image we have of literature, or rather, of literatures–Acadian and Atlantic. Bill Gates has indicated that one of his ambitions was to see the death of the book. Although she does not share this, she recognizes that new technologies are already inventing new forms of literature, just as the Gutenberg press in some manner invented the novel. Publishers are in a precarious situation, particularly with the financial distress of a major distributor but, more generally, because of large global forces at play. She described books as a method by which one soul can communicate with another across time and across boundaries.

Andrew Steeves described himself as a partner in a small company that is, in many ways, situated on the margins. Their publishing house is situated in the Atlantic region on the margins to the larger publishing community in Toronto or Quebec City. The work they publish is poetry and drama, which is often by unknown authors. There are pressures in terms of the economy, funding agencies, distribution systems and the ways that business pressures a small business to conform. Ultimately, he and his partner have chosen to make decisions about the type of art they want to make and the type of market they want to pursue.

Laurie Brinklow talked about the rules of CCA and CH in terms of the number of books in print and the focus necessary to the publishing program. However, she considers PEI as both the focus and the centre and makes her decisions based on what is important to PEI, "publishing our voices, our culture," and hoping it will translate across the Northumberland Strait and the Atlantic Ocean. It is a risky undertaking; one third of the publisher's income comes from summer and gift sales. Another point is that Atlantic literature is amazing the rest of Canada. Alistair MacLeod and Michael Crummey are attracting a lot of attention, but they are being published by large Upper Canadian publishers. Small novels by first-time authors are published in Atlantic Canada; and then the authors, as they "nurture and incubate...fly out" to McClelland and Stewart or Prentice-Hall. Financial constraints make it difficult for Atlantic Canadian publishers to publish big novels or to become major players in the field.

Alistair MacLeod said he was pleased his work, which is set in Cape Breton, has endured a long time. Taking up Brinklow's phrase, he said his work traveled and translated well; it has been translated into 14 languages and has an appreciative readership in several big and small countries in Europe. Writing is a communicative act, a message in a bottle you send out in the hopes it will wash up some place. For a writer in NB, Moncton is seen as the big place, though it is not big in relationship to Toronto; nor is Toronto big in relationship to New York. Unless they are in one of the six major cities of the world, writers are always at the centre of a small world and on the periphery of the larger world. He advised writers to believe in their work, to follow their heart and write about the place they are from, to realize that if their writing is good enough, it will be read by people in other times and places.

Ross Leckie, is the editor of *The Fiddlehead*, a journal founded in the forties on the confidence of writers who felt there was an opportunity to take Atlantic writing to the rest of Canada. There is a growing confidence that the Atlantic region is no longer a literal backwater; rather, it can look directly from wherever it is to the world. Atlantic writing is part of the larger global picture. Local and national support is required, and NB's funding levels for the arts are low. In other provinces, a larger funding base makes it possible to create mechanisms such as advertising campaigns. The interest in Atlantic writing give reasons for optimism and confidence as well as pessimism and despair.

Françoise Enguehard said that for francophone writers, herself included, all of the frustrations expressed by others could be multiplied by ten or a hundred. She agreed that the quality of writing in Atlantic Canada is enhanced by the surrounding landscape and even by isolation and that writers do not write for money. However, limited access to distribution networks is frustrating given that French books are rarely translated into English, while English novels are rapidly translated – often in France. At her insistence, her first novel was published in France as well as in Acadie. Then, it took three years to find an English-language publisher and to have the book translated into English. She also mentioned that French-language publishers are also difficult to find in Atlantic Canada, especially since the bankruptcy of Les Éditions d'Acadie; so it is sometimes necessary to publish in France or QC, where one is read as a Quebecois writer. This is disappointing and ultimately exhausting.

Claude LeBouthillier agreed that Acadian writers are also on "the periphery of the periphery," that Acadians have a strong sense of place and identity and that it was difficult to have French-language novels translated into English or adapted as films; he joked about poor translations. Acadian literature has been marked by a struggle to survive, to re-define Acadie, to claim one's rights. There are, in fact, several Acadies and different problems for the Acadian population in PEI, NS and NB; but, Acadie can generally be described as a rural, maritime and forested landscape. It is puzzling to note that the Acadian people have given themselves a university in a city in which they will never feel a sense of belonging. Acadians are constantly bombarded by visual and auditive stimuli that are not their own. Even when institutions are re-appropriated and a dynamic surrealist or postmodern poetry is created, many Acadians do not recognize themselves in this urban milieu. He suggested that novelists come from Bouctouche or farther north and poets, from Bouctouche and farther south; this is possibly generated by linguistic security or the urgency of affirming identity. A line can be traced from the poetry of Marc Lescarbot in 1606 and the Neptune Theatre through nearly 200 years of silence until the arrival of Antonine Maillet; poets, Herménégilde Chiasson, Raymond Guy LeBlanc and Dyane Légère; novelist, Louis Haché; and theatre. This has resulted in a flurry of activity telescoped into a short period of time and disputes among different currents of thinking. LeBouthillier also mentioned that distribution is also pitiful and that Acadian books and films are rarely used in schools. However, he is hopeful about the possibilities offered by films.

Acadians do not know the literature of the Other, of other solitudes and vice versa. There are very few translations of contemporary authors; therefore, Maritimers of the two languages cannot recognize themselves in each other's work. LeBouthillier's comments were taken up by Enguehard, who feels that her affinities are with Maritime rather than Quebecois writing. She sees herself in the Cape Breton setting of MacLeod's work, in the sea and the harsh landscape. As a francophone from France, who has been living in NF for thirty years, she also reads works in both languages. However, she said that she regrets that most anglophones do not do the same. LeBouthillier reiterated the necessity of translation.

Leckie talked further about the attention Atlantic literature is receiving and discussed modes of production. He noted that if some fiction is often translated quickly, this is not the case with poetry or with certain types of fiction. Poetry, however, is experiencing a groundswell of production partly through the efforts of book publishers and literary journals. He cited an anthology of Atlantic poetry he was editing for publication by Goose Lane as an example. The publishing machinery, however, still works against the local and against the aesthetic object that publishers such as Gaspereau produce, which lies beyond what the massive offset printers are producing.

Steeves talked about the various economic barriers, including translation, that can result in sameness rather than excellence, which results in a single image of what professionalism looks like to big business. However, perhaps this creates a space for us to write about the things we want to write about. He gave the humorous example of the wonderful old buildings in NB, which may be there precisely because no one can afford to tear them down and build glass ones. Suggesting that NB offers a potentially incredible model for a more diverse vision of globalism, he mentioned the potential of bilingualism in NB and the leap of understanding on the anglophone side through immersion and efforts such as the Northrop Frye International Literary Festival. Translations, however, are nearly impossible to find.

Brinklow followed up on the idea of writing about the real and creating authentic literature close to who we are and the place where we are; this is something that others appreciate more than what is fabricated by the media. This is difficult given the cookie-cutter model of Canadian publishing; however, there are links to be made with the eastern seaboard of the U.S. and Europe, and a readership in Toronto and the west. There are ways to look beyond the regular rules and focus on the things Atlantic Canada does well.

MacLeod quoted a conversation between Alden Nowlan and Margaret Laurence: "Fiction makes us real." People learn about themselves by seeing themselves in fiction and in the art that comes out of the area. By way of an anecdote, he spoke of the translation of his work by Lori Saint-Martin and Paul Gagné, which was done so rapidly to prevent the French-language publisher from losing the market. Ten years earlier, his work had been translated into French in QC and then again in France; this time, the publishers in France accepted the QC translation with few substitutions.

This indicates a greater acceptance of Canadian French. Enguehard followed with some aspects of the translation and publishing markets in France and QC.

Herménégilde Chiasson
Art: From Consumer to Producer

Alluding to Don Shebib's film, *Going Down the Road*, in which the characters leave the Maritimes for Toronto full of hopes and expectations and end up in a world they do not understand, Herménégilde Chiasson has realized that the emptying out of the Acadian Peninsula, which he had believed to be part of Acadian culture, was in fact a phenomenon applying to the Maritimes as a whole. For those on the eastern extremity of the country, the centre (Toronto, Ottawa and Montreal) represents a Bermuda Triangle where the imaginary has been swallowed up for generations. There is, however, a big difference between Acadie and the rest of the Maritimes because of its francophone identity. Acadie represents the same proportion within NB (about 30%) that the francophone population represents in Canada and in Moncton, itself.

While Acadians have a particular identity, it is difficult to define it or the space to which it is connected. In the 70s, the notion that Acadie exists wherever an Acadian can be found (the diasporic notion) began to be replaced by a definition that identifies Acadie with the Maritimes and, thus, with a cultural space. At that time, Chiasson decided to settle in Moncton, where an affirmation of identity was taking place and artists were supporting each other in a task that has created issues, accomplishments and challenges that are only now being defined. This mission involves intervening directly in the mindset to bring about changes in the way Acadians think about themselves. Every revolution in a collectivity's perceptions takes place first at the cultural level before it can take on the more concrete form of political positions or economic outcomes.

Art plays an important role in this because it is the most powerful means of communication we have, and it offers artists a way of becoming producers of conscience and agents of transformation. Art works directly on the mind by generating emotions that spur us to action, involving us beyond the bounds of reason and transporting us beyond the confines of our own lives. Art also bears witness; it chronicles humanity's story; it tells the tales of the dreams and ideas that have given life to us and that have brought us together or have torn us apart as we walked upon this Earth.

Recently, art has opted for a more servile role, which has compromised its relevance by producing disposable art that responds to needs identified by market studies or to perceptions of the moment. This work deprives people of both wonder and the means to enter into dialogue in the way only art can do: in a language of intuition that knows how to articulate, as opposed to silence. Artists and intellectuals set out the dreams and ideas needed by civilisations, societies and individuals; it is for this reason that they are considered dangerous. In the face of the spiritual void in our society of consumption, art appears as a place of prayer, of meditation and transformation. It inspires us to be the producers and the artisans of our own destiny, to give our lives the direction our soul needs to follow its true path.

In the Atlantic provinces, we have become lodged in an ideology that makes us believe that our saviour will come from the outside, that we are not capable of generating our own visions in our own space, that the challenges are overwhelming, and that we are better off leaving to find work elsewhere. This attitude is the main handicap to developing Atlantic space; for we can neither generate challenges that measure up to the aspirations of our youth nor resist the temptation of the outside. Our space has been colonised by the image of how others perceive us and the image we have generated of ourselves, which resembles it.

Chiasson believes that our culture has often been held back by a past that gives us continuity and security, one that simplifies complex matters but one which also keeps us from living the life that is before us. We are pulled between tradition, which defines us from within, and modernity, which invades us from outside. We have to find a way of bringing together tradition and modernity, the heart and the spirit, and art that comforts and confronts us. Conditioned by tradition, the image that Acadians (and perhaps all Atlantic Canadians) have accepted, generated and projected has excluded them from decision-making mechanisms. We have equally limited ourselves to playing the role of consumers of modernity by importing talent and creations from away and reserving for ourselves the modest roles of administrator, assistant and gofer.

Art can contribute to changing this state of affairs. Art, through its direct links with language, enables us to work on the mindset to create another vision of our reality. We need to take up this reality, make it our own and articulate it to make it clear and meaningful. For this task, art plays a leading role. It is art that lets us express the common experiences we have lived together and articulate them on a level where emotion is transformative, where it becomes the only true language of the heart and the soul. Rather than settling for people from the outside putting words in our mouths then repeating the same words and the same actions that have made us look like the poor cousins – like actors in a silent film – we have to figure out what it is we have to say; what is original, new, real and personal; and what we have to say among ourselves and to others as producers of a new identity that will allow us to become full citizens of the world.

Cultural Tourism

Chedly Belkhodja introduced Jim Bezanson, who has taught a course in Culture and Heritage Tourism at UNB through the Faculty of Business. Based on this experience, his talk, "Heritage Buildings: Dazed by the Tourist Gaze," starts from the premise that we need to understand the concepts of authenticity, experience and social insecurity, which are connected with the authenticity of building materials, the use of traditional materials and details, and the ability to garner information from research sources.

Heritage tourism is a 4-billion dollar industry in Canada that is expected to quadruple within the next five years. The baby-boomers interested in cultural and heritage tourism are nearing retirement, and they are returning to live in the city and have disposable income to travel. They are interested in traveling to an area and experiencing the culture, the history and the identity of the environment they visit. Since Atlantic Canada has been "have not provinces" since 1867, it has not had the pressure to develop and, consequently, has not experienced the same level of built heritage demolition (and resource depletion) as have other areas. The sense of connectedness to the past that our built heritage offers is one of the prime attractions that can be offered to the cultural and heritage tourism industry. Myth and regional folklore are being replaced by a desire for authenticity supported by primary research.

In teaching his course, Bezanson found that the students had difficulty researching. Moreover, they needed to understand that the values and expression of culture in previous generations were often implemented in built form. His students learned how to view and experience built environment when they were asked to express how they actually experienced the buildings they entered. Building preservationists and cultural tourism operators have been traveling down separate but parallel roads, and they are now coming to a similar fork in the road: We need skilled and knowledgeable interpreters of what's important about the past, which can be marketed quite successfully to people visiting Atlantic Canada.

Guy Duguay, a graduate of Leisure Studies, has been a Community Development Officer for Dieppe, the President of the Société des jeux de l'Acadie and is now the Executive Director of the CTACA, which promotes tourism to Acadian areas of the Maritimes. He outlined a project in the area of cultural tourism incorporating a video about Acadia. The video was part of a marketing strategy developed over three years of determined efforts in collaboration with several Acadian organizations, funding agencies and government departments. Acadian tourist projects were defined as unique opportunities for visitors to discover and experience Acadian culture through its cuisine, traditions, music, language and history, and through interactions with Acadians. Target markets include QC, Atlantic Canada, New England and, during the second phase during the 400th Anniversary celebrations and the Congrès mondial acadien, markets in Europe and Louisiana.

Duguay's organization has the mandate of developing and delivering a program for Acadian tourism. This involves guiding operators in ways of developing tourism, enhancing communication among various sectors of tourism as well as linking individuals, institutions, organizations and municipalities. The potential for marketing Acadian tourism is great. In QC, there are more than a million people who are descendants of Acadian ancestors. In Atlantic Canada, there are 350,000 Acadian francophones as well as people of other origins. Acadians who were victims of the Expulsion in 1755 have remained in Manchester, Boston and other areas of New England. Information about the project can be found on acadievacance.com. A cut from the video was shown.

Brian Robinson talked about Elizabeth Bishop and the society founded under her name. A poet brought up in Great Village, NS, at the time it was about to die out as a village in the wake of the decline of shipbuilding, Bishop was educated in New England and continued traveling. When she was 35 years old, she began to write poetry in Brazil about her NS childhood. It was another 20 years before this poetry was published, which is one of the reasons why it is not well-known.

The society was created because Vassar College, where Bishop studied, would otherwise have taken into possession everything about Bishop's Nova Scotian heritage. The society employed Sandra Barry, a well-known scholar of English, to compile the archive and write a book. The society raised $37,000 in over a year to buy part of Bishop's heritage; it became a charitable organization; and it has had her school designated a heritage building. Robinson read a passage from the title poem of what he considers her best book, *Questions of Travel*. The selection, a poem about Brazil and, therefore, related to the theme of cultural tourism, ends with the question: "Should we have stayed at home, wherever that may be?"

Music

Richard Hornsby outlined the issues everyone is grappling with: funding, sustainability, organizational structures, education and opportunities. The infrastructure in Atlantic Canada is weak in terms of funding. Where are the potential funding sources? Are there particular problems with being in Atlantic Canada and accessing different types of funding? A number of major organizations are currently struggling and will find it hard to sustain their programs, and organizational structures may be inadequate for future development. Volunteer boards may lack the expertise, willingness or training to move forward. Music education may not be trying to attain the high level necessary to retain musicians within the region or may be duplicating each other. Finally, what opportunities exist that we can build on and move forward into the 21st century?

David Adams described the situation in NB when Symphony NB was forming in 1987. The strategy chosen by the Saint John-based community orchestra was to hire a professional group of string players, who were to become the professional core of the organization. The four members that formed this

core had track records in NB, and this facilitated the growth of the symphony as a whole as it provided access to funding and a sense of professionalism. The quartet decided that their best use in the province would be to fit the needs of the community and to develop a high level of versatility and stability. A good deal of their repertoire is music from the Maritimes, which they play with several other groups and orchestras in the region. Adams feels that one of the reasons for the quartet's success is that the people they work with and the people who come to their concerts share their vision and appreciate the passion for what they do. The challenges of under-funding and growth are common to all arts organizations. He emphasized that the mandate of any arts organization needs to be the viability of artists to be able to work in the province and to survive and grow.

Russell Kelley discussed the CCA's mandate to support professional activity on a national basis through programs designed to interact with a wide range of activities that musicians do to sustain a life as a professional musician. He spoke of programs for funding post-graduate training, creative time, commissioned work, sound recording, touring and the development of organizations that work in various genres of music. The CCA uses peer review as its way of delivering public funds to organizations. One of their strategic targets has been regional representation; the CCA tries to respond to regional needs and to have Atlantic Canada represented on each of its panels and juries. Kelley explained that one of the things that drives more funding to a region is more applications for grants from a region. Therefore, it continues to be necessary to make sure that everyone is aware of what is available and that opportunities are used appropriately. For instance, there is an interest on the part of the DFAIT and the NAC in Atlantic Canada; the Trade Routes program could help defray costs of showcasing musicians in the U.S. since this program is directed towards marketing. In closing, he mentioned that the CCA's music program has expanded significantly in the areas of contemporary music, sound recording, orchestras, opera and facilities. Kelley encouraged musicians to become informed about funding, to apply for grants, to market themselves and to broadcast their successes.

Owing to chronic under-funding at the provincial and municipal levels, John Tickner described the Symphony NB's exploration for funding. He spoke of building an audience with a new beginning: In the coming year, there would be more training at various levels, guest conductors and artists, and an excellent musical program with several pieces of Canadian work and three premieres. The board is in a transitional phase that he expects will last three years. During this time it will try to identify the level it can achieve and, especially, to identify professional musicians who have not been able to play with the orchestra, but would like to, as well as try to create a centralized educational place, which will attract performing-level students. This is necessary owing to the increasing age of the players and the fact that talented young players often leave the region. The board itself would be taking the following year to develop a new artistic leadership.

Although the audience in Saint John is sustainable and growing, audiences need to be found in Fredericton and Moncton. Tickner outlined some reasons for smaller orchestras such as a baroque-sized orchestra (i.e.: the cost of transportation and the reaction of the audience), proposing 20 as a sustainable number of players and 26 as on the edge of sustainability. Replying to a question of ownership and representation, he explained that the name, "Symphony New Brunswick," was chosen for granting reasons. However, Fredericton and Moncton, despite efforts, do not seem to feel ownership. Promotion is one of their difficulties.

Hugh Kennedy talked about music education in NB. In the 80s, there were a few programs that achieved a fairly high standard, mostly in the performance area. He feels that people who are presently in the system are tired after frequent education reforms. Music appreciation for a broader group of students has replaced a smaller group in high-level performance programs. There has been a lack of consistency in the message from the Department of Education; this fosters a situation in which schools deliver very different programs. The department is now working to provide a cohesive message. Kennedy described a pyramid model in which a high-level performance program forms the top and more broad-based programs form the bottom. He mentioned that a bigger pyramid is needed as well as more qualified teachers who are competent in music. The business model of education, requiring definitions of standards of achievement and objectivity, is an obstacle for performance-based activities and processes that are more easily presented and assessed subjectively by specialists. It was mentioned that QC has shown that good outcomes are maintained when subjective evaluation and full strands are developed and that Manitoba has reintroduced portfolios, student conferences and peer feed-back.

Kennedy suggested some reasons for problems in the region: lack of interaction among players (e.g.: the school system, the CCA, and Symphony NB); the geography and thin population; and the perception that deters people from applying for CCA grants because of the mix of professional and amateur activity. Because of the small numbers of musicians at the professional level, mechanisms to develop amateur musicians and improve school programs need to be put in place.

Presenters/Diffusion I

Louis Doucet introduced the seven participants of this two-part session on arts presenters. Peter Smith was the first speaker representing the Atlantic Presenters' Association, an anglophone network of presenters in four Atlantic Provinces and the State of Maine. One of the goals of the conference was to develop cultural networks; several organizations were present during this discussion. Smith attempted to define the needs and issues of funding, and accessing and presenting events in smaller communities. Various funding sources (i.e.: provincial programs and the CH Arts Presentation program) have different guidelines and agendas, and they do not always overlap with the needs of the organization applying; other programs could be tailored to meet them more fully. Many of the criteria for stabilisation programs seem to specifically exclude certain organisations. There is a real dearth of English-language touring theatre; travel costs and roading problems being particular obstacles.

Martine Thériault presented the preoccupations of francophones and the possibilities offered by RADArtS, a new umbrella organization of live and performance art presenters. They are organizing three networks: a school program, a regular program and a summer program. She agreed that the application process often made it difficult to obtain funding for the programs planned by different organizations. She suggested a structure in which basic national guidelines were set out, yet which would allow specific events to be arranged more quickly in the regions. Another reality Thériault addressed is the existence of smaller theatres with capacities of 200 and price levels of $10 or $12 a ticket in which the box office cannot cover the $4,000 technical costs, the marketing, etc. We cannot exclude these communities from enjoying performances.

Smith noted that the protocol listed communication between Atlantic presenters (including francophone, anglophone and aboriginal organisations) and overcoming cross-cultural marketing barriers. He mentioned that francophone audiences do not attend French-language presentations at the Imperial Theatre, and anglophone audiences do not attend the Centre Samuel-de-Champlain, not even for non-lingual performances (i.e.: symphony, orchestra and dance). In aboriginal communities, aboriginal presenters want to start presenting their own work as well as that of anglophone and francophone performers. In addition, market research was addressed, in particular: how to define key indicators to develop or search partnerships. It would be valuable to understand whether better marketing and advertising would increase ticket sales or whether programming is a more important factor. How do we find out what the audience wants to see? And even if we bring in what they want to see, will they buy a ticket? Proper, valid market research would be helpful.

Benoit Gignac is the owner of a communications and marketing group, which has assisted a number of QC networks with distribution, promotion and presentation. He spoke of the performing arts as one of Canada's greatest natural resources; they are like a mine we have had in operation for decades. The pool for audiences has not increased, and yet the offer has increased; there are more and more creators and producers while the potential for audiences is being exhausted. According to Gignac's calculations, in eastern QC, almost half of the tickets were subsidized by government grants. It is impossible to expect more government support and equally impossible to expect the audience pool to increase. The various presenters need to decide how and what to preserve; either they reduce the offerings or preserve their possibilities.

Marc Chouinard questions whether the situation is the same in Atlantic Canada. In many areas outside of Moncton, audiences have not been exhausted since they have access to only a few performances each year. In larger centres, the offer exceeds the demand; however, in smaller communities, the public is not being offered everything they want, and the presenters are not sure what they do want. It will be necessary to identify needs, to educate the public and to diversify marketing approaches (i.e.: blocks of tickets for corporations, ticket booths in malls, etc.). Gignac recognized that artistic activity in the Atlantic has increased and has become more professional; but, he emphasized that when one group increases its audience through marketing strategies, perhaps another one is lost. Consumers of culture would not represent more than 20% of the population; we must keep in mind that they face competition from sports, the Internet, etc., in every region. At the NAC, organizers have found that the average age of the patron is older. One strategy is a student discount ticketing program in which unsold tickets are sold to registered students after 4 p.m. on the day of the performance for $8.50. This brings in audiences for the performance, increases revenue and builds future audiences.

Raymonde Boulay-LeBlanc works in regional development and building young audiences. She noted the great importance of meeting the needs of smaller communities that are neglected in favour of larger urban centres and the needs for professional development, for adequate financing, for stabilization and staffing, and for overcoming linguistic barriers. Partnerships may be the solution of the future. Doucet suggested that access to venture capital could help presenters become much more active. However, small communities could not develop the box office to accommodate large performances. Boulay-LeBlanc agreed that many small presenters could not access funding programs because of a lack of human resources. She spoke of the success of a school program: After the program ended in grade six, students in grade seven and eight wondered why it was not continuing; they have been educated to want to have access to the arts.

Richard Stocker discussed the situation in NF, where they have run into the quandary of applying for Arts Presentation Canada funding beyond next year without knowing what amounts will be allocated for this year, which makes it difficult to invite and then turn down artists. The six theatres operated by his organization are owned and operated by a government department; this makes them vulnerable to cuts. He spoke of other problems they face: The geography

of the province is difficult; musical instruments may not be able to be carried on air-planes; road travel is time-consuming; and costs are higher than anywhere else. In addition, the audience is aging; the younger generation has been lost to out-migration; and the theatre for young audiences is suffering from lower birth-rates. Financially, shows cost $50,000 and only $20,000 is raised by ticket sales. Whereas, on PEI, many theatres are small and many forms of art do not attract audiences. However, tickets were sold out at $39.50 for Rita MacNeil. In summer theatre, *Anne of Green Gables* is very popular, and the Eastern School District organizes a successful drama festival. Bluegrass also has a phenomenal following in Atlantic Canada; the various presenters work together well. In response, Smith remarked that he receives only 18% of ticket prices from government sources, and Doucet summarized the list of needs presented: 1) Money for artists' travel costs; 2) Market research to identify needs and obtain quality data; 3) Advertising strategies; and 4) Developing human resources and the knowledge necessary for successful grant applications.

At the Centre Pierre-Péladeau, the same issues have arisen. The difficulty of inviting great artists to small regions and the competition for minimal leisure time are challenges. The situations in urban centres and in the region are very different. In QC, there are structures to assist with the geographical implications of presentation. Government policy needs to address the issue of presentation and promotion. At the Centre, about 75% of the programming comes from the outside and 25% is programming they create. Their world music series, which reflects the urban diversity of the community, sells very well. When they present artists from other cultural groups, their goal is to have 20 to 30% of the audience from that group and the rest from the larger community, particularly more wealthy people. The Centre also has a multidisciplinary, multicultural and eclectic program for young audiences. Their provincial subsidy represents only 4% of their million-dollar budget

Lastly, Nancy Schell explained that the NBAC represents a number of presenters; their main focus is young audiences and schools. She spoke of an important theatre for the young audience circuit; however, it is difficult to find artists willing to come, and it is expensive to tour them and find facilities with proper sound systems. But once the performers come, the young audience presenters do not have a problem selling tickets. Budgets must be kept to below $600 since they do not have the time and staff to do the massive paperwork to apply for money to keep the organizations going. Organizations are frequently run, year after year, by the same unpaid volunteers, who eventually burn out. In closing, it was determined that there is a need to recognize regional disparities and to achieve equity in federal programs; the reliance on federal government funding is higher in Atlantic Canada than it is in QC, where the arts are better supported.

Urban Cultural Spaces

Simon Brault moderated this session, which addressed different aspects related to the role of culture in the development of cities of various sizes; culture can play a powerful role that can transform a city profoundly. He introduced Donna Cardinal. With the "Municipal Cultural Planning Project" as her basis, she explained that municipal cultural planning is not a model in the normal sense; rather, it is a lens through which to view cultural development at the local level. One definition found in their research is that "cultural planning is a strategic and integrated planning and use of cultural resources in urban and community development."

In Canada, the cultural policy paradigm has evolved from the federal, to the provincial, to the municipal level since the end of the World War II. Policy development work and cultural development at the local level is often defined in a manner inherited from the federal level; it is discipline-based while, at the local level, those discipline distinctions are not as important. In 1990, Glasgow, Scotland, had one of the first cultural plans that articulated the principles and core concepts of planning. Municipal cultural planning is community-based, and it concerns itself with cultural development rather than the development of the cultural sector. Cultural resources are defined very broadly and include the full range of features that make a place distinctive, not only the built heritage and the geographical landmarks, but the sense of humour and the industries that have spun off from the arts disciplines such as advertising. Cultural planning is ongoing; it is a verb, not a noun, in the sense that it is not the plan that matters as much as the process of engaging people to develop a plan. It is a whole system in which not only is the sum greater than the parts, but it is also different from the parts as in Jane Jacob's notion of the "ecology of a city." The plan asks the question: What are the strategies, structures and processes to build healthy, local cultural eco-systems?

Cardinal Concepts survey of municipal cultural planning shows that cities are still very much in the cultural policy paradigm with a discipline-based approach. Fredericton has managed to escape this owing to the nature of the people who have been part of their policy process. It is also clear that cities are still pre-occupied with facilities – with building and operating them. Borrowing terminology from France, the project is developing a typology of cities, namely: "centre cities" that exist in and of their own gravity; "periphery cities" that are next door to a centre city; and "isolated cities" that are a feeder for a large rural area and are located at a distance from other cities. In addition, there are four pillars to cultural development locally: political support and a structure to bring issues forward; dedicated staff; an arm's-length voice for the arts; and organized business support.

Lon Dubinsky presented work done in Kamloops. The cultural future of small cities is a multi-year, multi-facetted initiative in Kamloops, BC, which is in the first year of a three-year project. Kamloops' situation has implications for a region like Atlantic Canada, where there are several cities

about the same size as Kamloops: 85,000 inhabitants. Though his project studies cities with populations between 85- and 150-thousand, he found that there are common concerns not only among small cities but among all cities in terms of goals, dilemmas and problems. However, Dubinsky also found that there exist local realities and local differences; for this reason, he emphasized that he was talking about "implications" as opposed to "applications."

The project is a partnership among several community organizations funded by the CURA program of SSHRC. The local context of the project is critical, and the approach to both research and community events is multidisciplinary. Much of the effort was due to the university's attempt to work with the community in the area of arts and culture, which it observes in broad ways. The project has a large training component since it involves student interns and research assistants as well as community partners from arts organizations and community service groups. While Kamloops has a thriving arts community and (the city has made an enormous contribution to the arts, e.g.: the gallery's budget includes $35,000 from the city), it also has had to diversify its economic development because of a heavy reliance on the forest industry. The arts have to be integrated into the community because artistic events compete with sports and other community activities; therefore, cultural planning is seen as product and process. Whether it is an exhibition in the gallery or the local hockey team's next game, culture is social capital; it is resources, a way to work together and build community. Projects include both research and cultural programming. For instance, there is a study on the relationships between culture, health and well-being, and one on the symbolic and cultural importance of forest renewal. In addition, there is also a photography project with First Nations people; Thomson Highway has been commissioned to do a play about the Laurier Memorial; and artists have been asked to respond or to work in an integrated way with the researchers to create works that will be part of an exhibition in 2004.

Jean-Yves Vigneault described a project organized and carried out entirely by artists to meet their needs. The project is related to property development in the cultural sector involving an arts centre geared to performance with gallery space in Hull, QC. Another organization working in the area of video, photography and new media had several studios for artists. All of these people were looking for more adequate and appropriate space. Herein, there are parallels with Moncton: Because Hull had been an industrial centre, there were several industrial buildings available, but the expansion of the federal civil service in the 70s caused several of them to be demolished. However, in the past fifteen years, a university with a Fine Arts and Design department has developed; this has proved benefical. The project undertaken by the group was a long-term effort. After making numerous applications, they finally received 1.7-million dollars from the QC government.

The building they found had served as a factory for making woolen stockings. Built circa 1902 and located just outside the downtown area, it closed in 1975 and remained barricaded for 25 years. There was a great deal of technical and structural work to be done in order to equip the studios for technology (i.e.: the installation of fibre optics, etc.) to convert it into La Filature –"The Mill." In the process, the outside brickwork, doorframes, window casings and the main entrance were kept intact as much as possible. The group worked with an architectural firm and existed in a state of work-in-progress for two years. As in all urban centres, one major challenge they faced in rehabilitating their building was the problem of contaminants, another was the high cost of operating a facility: A building budget needs to take into account the ongoing costs to make it economically feasible for artists to work in it and run it.

Atlantic Regional Cultural Economic Development

This session addressed what is occurring within arts and heritage in Atlantic Canada with a view to finding out if there is a need and a will to develop a regional strategy. The first presentation focused on international trade as a template for developing regional strategies. There was also discussion about whether there could be another structure to help network, communicate or exchange information on a regular basis.

Steve Horne gave a presentation entitled, "Culture: A New Road Towards the Development of International Trade in Atlantic Canada." The presentation looked at international export for the culture industry and at opportunities and challenges at the national and regional level; it made some key points towards a strategy. The section on the Culture Sector gave background on the way artistic and cultural content convey our identity, values and diversity, and how these attributes can be a commercial asset where a wide array of goods and services is available. This includes the creation of art and intellectual property, production and distribution, and manufacturing and retail.

The economy of Atlantic Canada is based on small and medium enterprises. There are a few anchor events such as the ECMA Awards and marquee events like the Atlantic Film Festival, the Atlantic Crafts Trade Show, the Atlantic Theatre Congress and Franco-Fête. Music is a discipline that is attracting international buyers each year. The cultural sector is one of the fastest-growing sectors of the economy, both domestically and internationally, and it uses renewable resources. As the economy of Atlantic Canada has primarily been resource-based, culture is an option for diversification of the economy; it fits into the new knowledge economy. Across Canada, 82% of culture-sector workers are knowledge-based.

According to CH, between 1996 and 2000, Canadian cultural exports increased 38% (mainly to the U.S., the U.K., France and Germany) totalling 4.47-billion dollars in 2000. More than 200 artists have travelled to France, Switzerland, Belgium and Romania through Franco-Fête. There are 17,000 cultural workers, 42 professional performing arts groups and over 3000 performances with a total revenue of 19.8-million dollars in Atlantic Canada. Film and video production numbers 5,800 direct and indirect jobs and a

GDP share of 134-million dollars. Obviously, the culture sector in Atlantic Canada is characterized by its vitality and growth. It is clear that there is a need to identify the true economic value of the culture sector through a consistent evaluation mechanism.

There is an international demand for Atlantic cultural products. Opportunities include the popularity of Celtic music in Europe; an interest in authentic expressions and in world music; and artist exchanges. Challenges include being recognized as a strategic international business sector – Atlantic Canada wants to be included as a key player in trade and in the economy; access to the same resources as other sectors; the realization of the growth potential that is available; and access to adequate sources of financing. Many groups are being offered international showcases, but some cannot attend because they cannot afford to travel; consequently, they miss out on future growth potential. Other challenges to the sector include being able to sustain international development in Atlantic Canada and integrating the four provinces and all the disciplines. In addition, it is important to obtain training in preparation for exporting, in particular: training in researching market intelligence information. We also need to develop an identity and a position in the international market, to find out how we are perceived in that market, and to determine the best way to position and create a presence in that market so that Atlantic cultural products contribute to Canada's positive image abroad.

In view of a strategy for cultural exports, the Société nationale de l'Acadie has been working on developing an international strategy for the promotion of Atlantic cultural products; more work needs to be done, however, to collaborate with anglophone organizations. There needs to be more work done as well in establishing industry profiles and export-readiness training for artists. It is important to coordinate research among organizations such as ACOA, CH and the Provinces. The position of Atlantic Canada's art and culture scene is also important to those businesses that are considering investing in Atlantic Canada and to those individuals who are considering living in our region. The long-term viability and competitiveness of this sector will increasingly depend on our international business success and opportunities.

Following the presentation, the discussion was opened to talk about bridges, links, needs and suggestions. Albert Galpin noted that DFAIT was not mentioned in the discussion on how the export strategy was developed. DFAIT has mechanisms, programs and tools as well as embassies and a vast cultural trade officers' network. It was mentioned that it is important to take linguistic duality into consideration in order to develop strategies that can promote both Acadian and English-speaking artists while still recognizing the specificity of cultural products and the need for flexible approaches. The need for comprehensive market research is similar for both groups. Bruce Porter wanted more specific information about pan-Atlantic networks. Steve Horne responded that at this point, ECMA was mainly interested in the question of exports and that they had no precise plans for a larger network; he wanted, nonetheless, to discuss the possibility.

Other participants remarked on the importance of not limiting their interests to the economic value of culture. Galpin stated that the goal of DFAIT is to represent Canada abroad as a whole, as a united but culturally diverse, technologically-advanced society. Talking about regional economic development runs at cross-purposes to what it is trying to do to promote Canada abroad as this unified economic entity. The challenge for DFAIT, therefore, is to find a way to reconcile its national objective of promoting cultural industries abroad as a united whole while recognizing and adapting departmental policies to regional economic and cultural diversity. This said, there is a need for flexibility in the programs and an interest in trying to develop cooperation between regions, for example: between Atlantic Canada and the Celtic regions in Europe (i.e.: Ireland, Scotland and Bretagne) or along the Eastern Seaboard. Looking at best practices in Ireland or Scotland, for instance, would be helpful. Cultural tourism is as important as exports: when people come over as tourists, there is value added by the income coming in.

Like Marcia Brown in NB, Helen Ferguson has been working as a trade commissioner with IC in NS. She has recently joined CH, where her work will be focused primarily on assisting exporters in the cultural industry. She discussed the Trade Routes Program, which focuses on export preparedness and international market development in the cultural industry sector. Ted Bairstow spoke about the difference between cultural policy and cultural economic development strategy; each accomplishes different things for the community, for artists and for artistic organisations. A cultural policy addresses the whole range of issues that matter concerning culture, including the economic impact of cultural activity as well as many of the social impacts (and other impacts) and benefits; whereas, a cultural economic development strategy addresses the economic side of it. It is a way of determining the impact of cultural products and of planning activities and events to support those activities in order to maximize the economic benefits. He explained that CH is pleased about the interest in developing a regional cultural economic strategy. There are a range of potential partners if one considers that the economic package includes cultural tourism as well as export, which only focuses on moveable cultural products. A complete profile of the cultural sector should include cultural tourism as well as the export of cultural products and the economic impact of all activity in the cultural sector. Mario Cyr of Agence de mise en marché d'oeuvres d'art in NB spoke about certain current problems: the exodus of young artists after graduation; the dangers of commercialization and comodification; and the need to develop viable markets in the region and to represent contemporary art in materials on cultural tourism. Export is a risky and expensive enterprise if an artist or an organization truly wants to build something viable. He also pointed out the problems related to joining forces in a single network throughout the four provinces; Acadians end up losing more than they gain in such organizations.

ACOA is familiar to most people as a funding and planning agency for business development; however, it has recently become clear that they contribute large sums of money to

cultural activities, especially on the local level: 22-million dollars in the Atlantic region in a three year period. ACOA has developed a strategy for international trade with four or five areas of activity, including the cultural sector. Export activities that are eligible include economic research, development of international markets, and market analysis. One important activity is the training of new exporters; another is the coordination of projects aimed at increasing export markets. They see their role as supporting the business development of the cultural sector rather than supporting cultural development, itself.

In summarizing the session, one idea was emphasized. Although the discussion centred on economic opportunity and strategy, the point was strongly made regarding the creative process and the artistic component: they need to be kept in mind whenever cultural policies are discussed.

Cultural Careers and Training

The moderator, Richard Hornsby, has been involved in cultural careers and training for several years, most recently, through his work with the CHRC. Although there are a great variety of models and opportunities for "artistic" training in different sectors, artists need training in the "management" of their careers throughout different stages. He explained the demographic situation: The expansion of the 70s was followed by the budget cuts of the 80s. In the 90s, those who were involved in arts management in the 70s began to retire; however, no one was trained to replace them in management positions. To date, an infrastructure has not been created to deal with this.

Jim Bezanson indicated that Saint John increased spending on heritage tourism as a particular cultural segment as well as a source of employment opportunities. However, it is difficult for him to find people who are both reliable and qualified to work on heritage restoration and development. The common perception of these old buildings today is quite different from that of the people who built them. Back then, the owners built them as an expression of pride; they expressed their personality and their own individual personal values in built form. The people who actually built them were of quite a high calibre. After the Saint John fire in 1877, architects, designers and tradespeople came from all over the eastern seaboard for the ten-year period of rebuilding; the rich detail and high-quality craftsmanship are visible in the buildings they created. Today, it is difficult to find "true" artisans – craftspeople who take pride in their work – to work in heritage; most of these workers are close to retirement age. Since greater attention is being paid to the importance of heritage architecture (a registry of buildings with historic designation has been created), there will be greater opportunities for restoration. Consequently, there is a niche market in heritage for a new generation of workers, including metalsmiths, who are skilled in carpentry and masonry utilizing tradition materials in details (e.g.: lime-based mortar). In NB schools, computer training has largely replaced apprenticeship programs and vocational training out of a false sense of prestige. In St. Andrews, the traditional boat-building programme has been eliminated.

Bezanson taught the first program in Restoration of Heritage Buildings for Tradespeople in Vancouver at the Vancouver Community College in 1984. Based on an understanding of the architectural styles of buildings and an appreciation of the character of the defining elements that contributed to heritage design, this program could serve as a model for training in Atlantic Canada. Other models are a program at Algonquin College and the course in Heritage Tourism he teaches through the Faculty of Business Administration at the UNB; video conferencing, distance education and other methods could be used to deliver these programs. He also addressed the need to use the media to help the general public distinguish a "restoration," or a sensitive rehabilitation, from a "renovation." Fundamentally, the difference is respect for the "historic fabric" of a building and finding a balance between maintaining "authenticity," or the traditional building materials and detailing, and the introduction of change. Re-establishing a craft guild, where artisans would be distinguished from tradespersons, would also be a good idea. In closing, Bezanson suggested that a Centre of Excellence in the restoration of heritage buildings combined with the re-establishment of traditional skills would provide an excellent foundation to create new learning opportunities.

Tim Borlase opened with a quotation from a Labrador poet: "Now, we open the door to warmth and light, supper laid and the kettle boiled." He said his presentation on the Labrador Creative Arts Festival would be similar to that meal. This festival operates year round and involves students in the Kindergarten to Grande (K-12) school system from all 28 communities in Labrador, namely: Inuit and Innu communities; white-settler communities; and the bigger towns of Labrador City, the mining-town there and the airbase town of Happy Valley-Goose Bay. These communities are culturally disparate and isolated, and it is difficult for them to know what is happening in the adjacent communities. The festival provides a means whereby young people in K-12 can come together and collectively design a theatre piece, a dance piece or a musical presentation that reflects some aspect of their community to share with others.

Their work can be animated by visiting professional artists, who attend the performances in the evening; after which, a discussion follows about the process that evolved from the writing to the presentation itself. This event has grown from a festival of 95-minute productions to a year-round work in progress that is very important to the life and culture of Labradorians, for whom this is their only opportunity to receive professional training. Potters, dancers, visual artists, authors, theatre technicians and performing groups arrive for residencies before the main festival week and help the students with their productions throughout the week. For instance, by coordinating a project on traditional Innu and Inuit coats with a curator, a dye specialist, an ethnographer, a textile specialist and a specialist in animal skins, students designed their own coats with contemporary or traditional motifs. The theatre portion incorporates several phases throughout the year: the playwriting portion takes place in the early fall; the actual festival and residency, in November and December; the subsequent publishing of the material, in January; and then the follow-up Heritage Fair and Music Festival, in March and April.

In closing, Borlase explained that Labrador is undergoing a very severe teacher shortage. Nevertheless, despite the fact that they have no trained music, art or drama teachers, the young people who are involved in the festival throughout their school careers will be able to create their own material and know how to work with professional artists. As Mavor Moore said, "Knowledge and creative experience should combine to make our self-image a sense of our capacities at home and abroad." This is what the program has accomplished.

NTS offers a more traditional form of training. (There are connections between what the school is doing in Montreal and what happens in the Atlantic region: of the 60 successful candidates from the 1200–1400 applicants across the country, many students from the Atlantic are accepted.) Simon Breault noted, however, that many great artists have managed to have extraordinary careers without specific training at an arts school, but a growing interest in professionalism has meant that initial training and continuing development have become more of a reality. For a successful artistic career, the need for knowledge, vision, skills and networks are sufficiently great enough that structured training is becoming a necessity. Brault defined artistic training as a life-long process of experience and experimentation, of learning, of following our individual paths and going beyond our personal limits; talent and vision, on the other hand, cannot be taught. There are several models of training and learning in Canada: community-based; apprenticeship or internship; universities; specialized schools; and centres of excellence. Yet, of the 4-billion dollars U.S. spent on culture, very little is invested in artistic training. Development in this area would help Canada take its rightful place in the world in terms of cultural excellence. Where cultural institutions, guilds, arts associations and so forth are vital, economies prosper. Therefore, economies need to rely on the strength of social and community ties.

Brault specified three aspects of artistic training. The first is recruitment: the process with which young people are selected and with which the school communicates a passion for the program that will be felt by a young person before he or she begins training. Questions of access are extremely complicated; a system for regional auditions and a bursary program are ways that the most talented students can be assisted. The second is the need for a serious educational program and the artistic engagement of a competent teaching staff. Teachers need to be able to articulate the link between theory and practice; to be guides, models and mentors in the students' practice; and to be transmitters of the traditions and repertories of the discipline. The third aspect is the context in which the training takes place, the orientation and philosophy of the school, and the culture in which it has developed. The ideal context for training artists who are going to dedicate their lives to creation is an arts school which is a conservatory model of education. The school needs to be rooted in the environment and the community rather than become an ivory tower or a ghetto cut off from social realities; it needs to ensure that bridges are made so that art and society are linked. At the same time, schools need to be alert to the pollution of market influences and free of concerns of sponsorship or competition.

In closing, Brault mentioned that studies have shown that the more substantial an artist's initial training is, the more likely his or her career will be sustained. Where culture is recognized as a key factor in individual and collective growth in society, there is every reason to invest in a broad range of strategies for cultural development and in a variety of educational and training opportunities for artists throughout their careers.

Karolyn Waterson entitled her paper, "Did Bach Have Transferable Skills? or the Dalhousie Skills Transcript Program," which is a facet of a larger project called, "The Career Portfolio Project." The project's mission statement states that "the overall purpose of the Dalhousie Career Portfolio is to help students understand the value and transferability of their learning, knowledge and skills to their personal and career development." This innovative and timely program identifies intellectual transferable skills that Bach, Riopel, Karen Cain, Viola Léger and students can develop in synergy with the mastery of their subject or their art. It recognizes classes that offer students a significant opportunity to develop transferable life and learning skills while they come to grips with the demands of their discipline, and it maximizes opportunities for students who take these classes to develop transferable skills. It also helps students recognize transferable skills, appreciate their value, document their acquisition and apply them effectively to new contexts. Waterson explained how the program works: Each year, students receive a skills transcript when they earn a grade of B or better in a DU course designated as a skills-transcript course; this is an official university document issued by the Registrar's Office in addition to the traditional transcript. It lists all the skills-transcript courses the student took, the grades earned in them and the skills developed in each class. The identification of skills has evolved over the three years the program has existed; and the steering committee has synthesized several types of skills such as social and cultural awareness, planning and organization, and written communication.

The program is very popular and has many benefits. It makes students more aware of all aspects of skills development as well as career development. Teachers report that when they are challenged to try to maximize the development of transferable skills in synergy with the mastery of their subject or art, they discover many creative ways to enrich their teaching and evaluation. Not only does the program benefit both the arts and university community, it effectively counters the damaging myth of the impractical ivory tower that distorts and diminishes the importance of education in culture and the arts. Initiatives such as this one demonstrate the profound relevance of artistic and intellectual activity to all human endeavours and document the contribution educational institutions make when they graduate able-minded citizens, who will live as creative-thinking citizens. A skills transcript program can help bridge an unhealthy perception gap in our society, and narrowing this gap can build fully-deserved support at all levels of society for training in the arts. Lastly, a skills transcript program takes into account the profile of contemporary students. During their working life, today's graduates will have approximately ten jobs in four different sectors. Consequently, they will be expected, more than

ever, to engage in life-long learning both on and off the job; and they will need to prove they know how to think creatively and to learn effectively. Transferable intellectual skills are a key to success in all these vital areas.

Waterson concluded by quoting the remarks of a professor of mechanical engineering: "A good engineer needs much more than a technical education. My future engineers also need to be highly literate – lots of Antoinine Maillet, George Elliot Clarke, Herménégilde Chiasson, Alistair MacLeod – to have a solid foundation in history, geography and languages to understand the world they have to design for and sell to. I would also want them to know music for its creative, cognitive benefits."

Curatorial and Archival Processes: Arts and the World Wide Web

Although curating and the Web may seem contradictory to many, the three presenters at this session have been exploring the links between the real and the virtual world. Chris Campbell presented his paper, "Filmmaking Without the Chemistry," which looks at the past, the present and the future by tracing history, discussing a film he edited and considering technical questions. He presented samples of his work that explore the "webs of connections" and how they are linked. Campbell's work focuses on capturing, cutting and re-assembling discrete elements to construct meaning, which is a process related to media arts, websites and digital technology. In the early 90s, he utilized this process when he collaborated with two other filmmakers, Tony Merzetti and Errol Williams, at the NBFC in Fredericton; together they made a documentary film about Willy O'Rea, the first Black hockey player in the National Hockey League. This collaborative process was very positive as was his contact with the NBFC. In closing, Campbell mentioned that it is beneficial to have connections with organizations and to be able to share with colleagues.

Valérie Lamontagne focused on virtual space versus real space. With a wide background in art, her first concern is to think about how work can be seen as a curator. Perceptions of real space and cyberspace are at the forefront of how she came to curate web art. Her presentation, "Occupying Space," refers to the role of web art in cyberspace (which is an exhibition space as well as the space we know as cyberspace) and explores the integral role of that space within the experiential frame work of web art that can be lived by the viewer. She is also interested in the way art works deal with space, i.e.: the importance of geography, location and placement, and the idea of mapping within cyberspace.

Lamontagne presented an exhibition she curated in conjunction with Sylvie Parent. Referring to Jean Baudrillard and Roland Barthes, she discussed technology as a vehicle in which we navigate within our own bubble. With a dash board filling in for the console and the landscape unfolding like a television screen, we are made aware of the distance separating us from tangible reality and the technology with which we are interacting. This is an analogy between motion and information culture. However, active participation in technology supposes constant movement with data constantly being updated, and which sources and points of reference as shifting vectors of information. Just like the external objects viewed from the safety of a car are transposed into another fundamentally unreal mode, suspended and cinematic, the computer screen presents the same indeterminate blend of real and unreal. Likewise, modernism's view of neutral measurable space dissolves as the systems of knowledge are collapsed.

Although technology is ingrained in the everyday world and is pervasive, Web art is unique because its dissemination platform is the same as the art work. To qualify as a web-art piece, a work must be integral in itself; it must be, in every way, an open-ended art work. One of the important debates around the presentation of web art is the dissemination format: Why is it necessary to display art on the web? In response, Lamontagne held that the role of the physical gallery is still essential in creating that kind of network. All of the same strategies that go into mounting a real exhibition apply to the virtual world: press releases, invitation cards, posters, email and a venue are all still necessary. Creating interesting installations within a museum context and constructing interesting and engaging exhibition sites (the same way video artists are taking video outside of the screen) are directions that can be explored in the future. In closing, she showed images from the on-line exhibition, "Location / Dislocation," which she co-curated with Sylvie Parent. It was presented within the context of the Saison du QC, which disappeared after September 11, 2001. However, since the internet is international, it was possible to use it as a conceptual frame work. She then showed the site she had run at www.mobilegaze.com.

Jan Marontate talked about definitions of virtual communities. Although they do not replace other kinds of lived experience and community interactions, they multiply them and allow different ways of creating and building interactions. She is interested in exploring a different way of thinking about the implications of these new forms and the combinations of practices that are emerging. She came to this field by studying the history of materials and networks from which she discovered interdisciplinary and interactive networks among conservators, curators, artists and other professionals. In France, a history can be traced of the recognition of artists as a conceptual, intellectual labourers as opposed to purely manual laborers. (This recognition is even associated with the transformation of the astrological sign of the artist from Mercury, "the Craftsman," to Saturn, the saturnine, mysterious "Lonely Genius.") In short: Artists were a community and they wanted to be recognized as intellectuals with concepts and varied techniques. Today, however, the relationship and interrelationships between technical practices and skills, and new technologies and conceptual practices is much more complex. Consequently, this has shifted the notion of art work and its relationship to technology.

Since artists are not necessarily strong archivists, Marontate pointed out that many members of international arts circle are becoming concerned with the fact that there is no easy way to devise how to keep a record of an installation, the equipment used, and the new ways art is being created and is

creating new relationships with the viewer. However, she mentioned that different areas of specialization are developing. Just as in earlier periods, when philosophers of aesthetics and materials specialists needed to be integrated into the field of conserving art, people from all different areas are now becoming part of the art world, if only in a transient way. In digital and web art, however, we are introducing a very serious component of high-tech knowledge that sometimes will be undertaken by people who do not do the conceptual work of artistic creation; consequently, interdisciplinary and transdisciplinary communities are forming. In closing, Marontate mentioned that museums and art conservators are trying to develop solutions to some of the challenges raised by new media such as the transformation of art forms and the conservation of performances. The fact that there is no central repository in Atlantic Canada to maintain a record of performances is a major concern.

Arts and Heritage Facilities Development

Heather MacLellan shared her experience with the development of a facility called, "The Rooms," in St. John's. (First recorded as a fishing community in the early 1500s, St. John's is the first recorded fishing community in NF. "The Rooms" is an English term used to describe the place where fishermen came to build their sheds, stores and flakes. There were once hundreds of thousands of these fishing rooms located around the province.) With a budget of more than 50-million dollars, most of which comes from general revenue sources of the provincial government, it will be the largest cultural facility ever built in the province of NL. Showing images of the facility, she explained that the reason for the government's decision to undertake this massive project was in response to a major historic shift: After the collapse of the province's fishing industry in the early 90s, a people who had relied on a marine resource-based economy for 8,000 years decided to delve into the multi-industry economy, which included the oil industry. Consequently, it was deemed important to preserve records and to have a building that would serve as a symbol of the architectural past and the art of all the cultures that have lived in the place called NL.

McLellan described how The Rooms will strengthen cultural identities, will create a cultural tourism icon and will contribute to education and research on the part of the growing number of cultural industries in the province. For instance, it will be a place to celebrate a number of the stories of the many cultures of NL as they have evolved over time. Connected by information technology to NF Outport and to Aboriginal communities, the facility will contain a multi-media theatre, natural light galleries, photography studios, as well as research and educational components. It will benefit from an enormous cultural collection, including some of the largest marine map collections in the world and the largest Beothuk collection. In closing, she mentioned that the first layer of Fort Townsend has been designated the archaeological level of the facility. Consequently, The Rooms will be the largest museum to be used as a back drop for the military history of the province as well as the British and French defense of the fishery in the 1700s.

Brian Anthony has been directing the advocacy group, HCF, since September 1995. Prior to this, he was Associate Director of the CCA in Ottawa after working as a consultant in the cultural field. He explained that many people in the heritage sector do not think of themselves as being part of the cultural sector and that many people who work in the cultural sector and in the arts do not think they have any links with heritage. However, as the national non-governmental voice for heritage preservation in this country, the biggest concern to HCF is the loss of over 21% of Canada's built heritage, the country's historic building stock, in the last 30 years; in some cities, this percentage is much higher. The good news, however, is that many heritage buildings have been saved and new uses for them have been developed since arts organizations have taken them on. In addition, public policy makers have learned that this is a major international issue, and the CH has spearheaded the Historic Places Initiative. One success story is a project in downtown Toronto: an industrial site called the Gooderham and Worts Complex has been converted in an adaptive reuse as affordable studio space for artists. Unfortunately, past experience has shown that cafés, bars and restaurants will eventually be established in the area and, consequently, it will become trendy and too expensive for artists. Nevertheless, this still proves that developers are using the arts as a driver for economic and social revivification

Receiving his education at Harvard and the University of Pennsylvania, Stephen White is a trained lawyer. The genealogist at the Centre d'études acadiennes at UdeM since 1975, he has also been involved in the heritage field for many years. At present, he chairs a committee that regulates the changes people want to make to the exterior of heritage buildings in Moncton.

White illustrated how the Aberdeen Cultural Centre (the former Aberdeen High School) is an excellent example of how a heritage building can be readapted for use by the arts community. Built in 1897, this building is named after the Earl of Aberdeen, the Governor-General at the time, who laid the cornerstone. To the Moncton arts community, this building is significant since it was the high school from which Northrop Frye graduated and is now one of the sites of the Northrop Frye Festival. Another building with a long history – from Vaudeville to motion pictures – is the Capitol Theatre. It was purchased and renovated by a group of artists and put into the service of both linguistic communities. Another group of artists, Théâtre de l'Escaouette, has also chosen a heritage building, the Canadian Legion building on Botsford Street, as a new theatre space. In closing, he mentioned that such heritage buildings in Moncton are in short supply, yet tourists are drawn to them as are artists looking for studio space and filmmakers looking for film locations. In the future, they will remain valuable assets in the preservation of Canadian cultural history as well as spaces for contemporary artistic expression.

Francophone Networks

The moderator, Jeanne Farrah, introduced the topic: Francophone networks in the Atlantic region. Several people have discussed this subject and worked on the issues involved in network development. For this reason, rather than elaborating the problematics of establishing networks, the panel chose to identify possible solutions and to set out a framework of action in order to propose changes that could be made to the current situation. By this means, they will be able to work together to articulate a common vision of presenting live performances in the Atlantic area. Each participant had an opportunity to assess the current situation, outline the challenges, make suggestions and propose solutions. Farrah asked the panel members to introduce themselves:

Nancy Juneau, of FCCF (which has been serving Francophone cultural workers across Canada since 1977) described how this umbrella organization originated: The FCCF is composed of provincial cultural development organizations and five national artists' associations. When it began, Francophone cultural groups and artists recognized the need to improve their working conditions and increase the possibilities for presenting cultural events in their communities. National arts organizations in the areas of theatre, publishing, visual arts, music, television and film have joined the FCCF.

Louis Doucet serves on the board of directors of RADArtS, an organization that regroups associations working in the performing arts; it has 25 members spread throughout the four Atlantic provinces. He also sits on the board of directors of the national Coups de Cœur francophones. Martine Thériault is the coordinator of RADArtS, and Daniel Robichaud is the chair of the board of RADArtS as well as the provincial coordinator of the CCANÉ and a member of the board of Franco-Fête.

Cyrilda Poirier represents FFFTNL, a provincial organization in NL that is engaged in political lobbying and preparations for the 2004 celebrations in St. John's. She opened the discussion by describing the FrancoFest Festival that has been held in her province for four years. It involves several performances in the schools, festivals on the west coast (where most activities are held in English) and shows in Labrador City. With 2500 Francophones spread over three large regions and small numbers of students in French-language schools, their infrastructure is minimal. On a positive note, however, Poirier mentioned that new staff members with knowledge and experience in the cultural sector have recently been hired in local organizations within the cultural sector.

Robichaud remarked that the situation in NS was quite similar. Although there are a dozen Acadian festivals, including five major festivals and the Grou Tyme in Halifax-Dartmouth, there are few live performances in French. Unfortunately, there has not been much communication among the festival organizers since the Fédération des Festivals, a coordinating group, closed in 1990. He described the cultural programming in the schools as almost non-existent; there is no cultural director in the provincial Acadian school district. Université Sainte-Anne, the lone francophone university in the province, welcomes initiatives enthusiastically and can offer groups a theatre space; however, it does not have much funding available. Robichaud explained that there are also theatres in Chéticamp and in the Carrefour du Grand-Havre in Halifax; however, they have small seating capacities, and it is difficult to make performances cost-effective. Since funding bodies and audiences do not contribute large sums, aside from RADArtS, it is difficult to find positive elements in this situation.

Thériault described the structure of RADArtS. Designed to support presentations of live performances, the organization has come to realize that there is a need for three different networks: school programming, festivals and the regular network. The network has established partnerships with other organizations such as the ROSEQ, which deals with the same geographical realities in the eastern region of QC, i.e: distance and small pockets of population. This is a real problem when one considers that crossing over to NF adds $1,000 to the cost of a show. She noted that the situation in the Atlantic provinces and in Western Canada is similar: organizations serve four provinces that do not have major population clusters. Therefore, specific resources need to be provided by the federal and provincial governments. Thériault discussed how RADArtS offers subsidies for touring, coordinates tours, has a virtual network and offers training for cultural workers in the areas of publicity, contracts and developing audiences.

Doucet discussed the performing arts in NB. Although he was positive about the situation, he noted that there are imbalances among the various school districts. At the UdeM, they have the privilege of having a large theatre and permanent staff; up to 35 performances a year can be developed in partnership or through exchanges with campuses in the north of the province. He mentioned that certain municipalities are interested in developing a cultural policy and are able to stage shows at a local level. There are also a number of festivals, and cultural tourism is gaining importance in the province. However, in the private sector, there are positive and negative aspects. The Bar au 2e has closed, but certain bar and club owners are willing to take risks, pay appropriate rates and put entertainers on stage. The TPA and the Théâtre de l'Escaouette have developed their own networks and tour 2 or 3 plays a year with 20 or 30 performances of each play. Doucet said it would be interesting to explore the possibilities of a film series and conferences such as the Grands Explorateurs and to continue developing the Coups de Cœur francophones, which all provide an opportunity for increased public exposure of Atlantic artists and entertainers. As far as infrastructure is concerned, there is a problem with theatre spaces with outdated equipment becoming old and unsuitable. Sponsorships and donations are a preoccupation; and, with programming, artistic direction, marketing, graphic design and so forth, organizations have little time to make grant applications. Lastly, he noted that the price of tickets has levelled off at $25-$30; the market will not support higher prices.

Juneau described the national context of Francophones across Canada. From its earliest days, cultural programming

has been the most important issue facing the FCCF. It has signed a multilateral agreement with CCA, NAC, CH and SRC to establish program and presentation networks in each of the three regions. In ON, the network has existed for a number of years and has accomplished a great deal. Overall, she noted that there seems to be a problem with the fragmentation of grant programs and that some programs require presenters to make their decisions and choices too far in advance. In closing, Juneau said there is an ongoing need for organizations to help governments understand that investing in the arts is a necessity.

In conclusion, several positive points were raised: There has been a good deal accomplished to coordinate activities and develop structures; the Arts Presentation Canada program of CH, which requires presenters to feature an artist from other provinces, is expected to increase invitations in both directions; the FCCF has a national project for cultural awareness and action; there are new possibilities for funding attached to NB's cultural policy; RADArtS offers exciting possibilities; there are opportunities to collaborate more actively with Anglophone networks and networks in QC; the importance of the social economy is starting to be recognized; and the network of community radio stations is growing.

The following challenges and issues were noted: the role of politics, advocacy and cultural diversity; the importance of a cultural policy in NB, which will set out objectives and methods; human resources and financial resources; program fragmentation; the need to synchronize funding cycles; the problem of making small-scale productions in NS financially viable; audience development; export; and the need for a requirement to be made by CH and Canada/Provincial or by Canada/Community cooperation agreements stating that organizations not accumulate deficits.

Lastly, several solutions were proposed. Among them, the panellists identified: collaborations with Anglophone arts organizations; diversifying funding sources; opportunities expected to be offered by NB's cultural policy; and the fact that the impact of cultural industries on the economy is being stated more and more effectively, which is starting to have an effect on the mindset of funders, governments and audiences. As Statistics Canada has demonstrated, the numbers are eloquent; however, it is still important to continue making the case for the importance of the arts sector. It was noted that there has also been increased interest in poetry readings and story-telling sessions in the schools as well as at the university level and young people are showing enthusiasm for participating in cultural activities.

Canadian Content on Line

Harold Bois manages the Canadian Culture Online Program for CH. This program is designed to foster better understanding among Canadians by helping more of them to participate in the cultural life of the country and by giving them better access to the cutting edge of technology. Libraries, archives, cultural institutions and the private sector will also have access to this program. He explained that the government's mandate rests on three basic pillars: helping Canada achieve a critical mass of digital cultural content; increasing visibility and building audiences for that content; and creating the right environment for content creation. The objective of this program is to ensure a balance of perspectives, including content on First Nations, Francophone and Anglophone Canadians, youth and cultural communities from all regions as well as artists and other Canadians. The program also seeks to collaborate with partners in the development of common standards for digital-cultural content and to set appropriate standards for that content to be created. Bois added that, to date, CH has been involved in two large initiatives. The first, Telefilm Canada, is a funding program accessible to private producers that started in 1998. With a budget of 9-million dollars, it has been redesigned to cover New Media since 2001. The second initiative began with the first phase of Canada Culture On Line in 2000; it has a 75-million dollar budget over three years. The second phase of this project, Tomorrow Starts Today, is a program with an additional 108-million dollars over three years. Its major objective is to build an environment conducive to the development of critical mass and visibility.

Bois explained that within the National Library, the collections that are a priority for digitalization are those that are in the public domain due to the issues of copyright. One of the programs, the Canadian Memory Fund, is accessible to federal institutions; if they would partner or collaborate with others, it would enrich and increase their content. The National Library, whose key target audience is life-long learners, is using this program to open up their collections and content to more people; the NFB, the CBC and the Canadian Museum of Civilisations are also using it. For non-profit associations, the Partnerships Fund provides funding for digitalizing content. The next deadline is for Francophone and Aboriginal content, specifically. The Minister, Sheila Copps, has made it clear that she wants at least 50% of the funds to go toward the creation of French-language content for the internet since reports by the commissioner of official languages of Canada showed that there was a lack of content directed to Francophone communities, particularly outside of QC. He commented that grants are made based on specific objectives and milestones; after which, issues were raised about the capacity of small organizations to provide a portion of the funding or to have the infrastructure required to develop a project.

An IC program, Canada's Digital Collections, complements the CH program. Bois described how it enables organizations to hire students, who are specialized in internet content, with employment subsidies. In another program, the Virtual Museum of Canada is planning to link 1000 Canadian museums

online to create virtual exhibits. This fund is for more advanced types of content and is open to all museums in Canada. Canadian reference works, encyclopaedias and atlases will also become available on the internet; this project is expected to attract a young audience. Francommunauté virtuelle is another IC program geared to Francophone, not-for-profit, and para-public organizations. Lastly, he described the electronic copyright fund, which regroups the 39 copyright collectives in Canada to consolidate rights clearance systems online. These collectives will put databases of copyright holders in a searchable format online. Bois mentioned that during consultations with the communities, it was discovered that there was a problem for creators to receive and be compensated fairly for their content and their creations as well as for the producers of content to find out information about the rights holders. There is also a need to reinforce intellectual property rights. He closed by saying that in terms of visibility, CH is also offering to create a portal, which will aggregate the content that has been funded and other content; it will serve as a gateway with a series of hyperlinks. By this means, cultural, heritage and arts organizations will be able to make their work and activities known to a larger audience.

Dance

Moderated by Susan Chalmers-Gauvin, the following people participated: Barbara Dearborn, Lee Saunders, Diane Moore, Sandra Blackmore, Julia Sauvé, Pat Maxwell, Richard Stocker and Sally Morgan.

The first question addressed was: Are there identifiable characteristics in Atlantic dance that distinguish it from other regions of Canada? It was agreed that dance is unique in the region; in choreography, for instance, it reflects the space in which the artists live, i.e.: the music, the sound, the events and so forth. Some independent artists work with storytelling; this is an influence that comes to dance in the region from our heritage, from the sense of music that comes out of our heritage and the fact that small populations of people scattered throughout the region welcomed storytellers. Sometimes, however, the idea of our heritage gets lost. Nevertheless, there is a tremendous, rich heritage in the Atlantic region in music, dance and theatre. (However, since there are still no big audiences, it is difficult to have large production groups performing and touring since the population does not exist to support them.)

It was agreed that the beauty of the dance community comes out of the richness of tradition, of story and of music, and out of a fierce determination derived from our heritage and our landscape. Some of the unique characteristics in dance are related to our position within the national context. One of the major influences is our close relationship to the geography and nature: the ocean, the forest and the animals. Working inside a city like Toronto, Montreal or Paris is very different from the creative process in a region such as ours because of the way we perceive community and closeness of community. It follows, therefore, that the milieu for most Atlantic-area dance tends to be in various dance festivals and small productions in galleries. Panellists commented on the idea of creating in isolation, away from the rest of the peer community in the national perspective. It was also noted that dancers and dance artists are a lot more multi-disciplinary in Atlantic Canada; they bring various disciplines into their work. One thing unique to Atlantic Canada, however, is youth dance; both youth dance and independent dance are the most highly developed activities. The first youth dance company in Canada was the DancEast Company, which was followed by one in Halifax. This is something of which Atlantic Canada can be proud.

During this discussion, several challenges were addressed. Although dance-activity centres and dance schools are numerous, building a dance audience, especially for non-traditional dance forms, remains a challenge. Moreover, there are no full dance programs at the undergraduate level, yet the number of independent dance artists in St. John's, for example, is growing. To increase their performing opportunities and enhance their careers, dancers go back and forth between Toronto and Montreal and have pursued international careers as well. Other factors are touring and the need to create versatile and adaptable pieces. Lastly, there are often preconceived notions that there is no room or context for supporting the avant-garde or experimental work. Regardless, since there are so few existing paradigms of what is appropriate in terms of dance, dance artists are actually free to do whatever they want in Atlantic Canada; and their work is accepted and received from the heart rather than from the art history context.

Moore commented that, in a way, Atlantic Canada is in a pioneer stage in terms of professional dance development. With schools and training for youth, there is a strong basis for the growth of a professional sector, which has not quite emerged yet. Training is recreational and pre-professional, but professional training and mentoring is different. Presenters could also play a stronger role in the development of the sector by looking at creative options and by becoming familiar with professional dance artists in the region. Key issues for development in the region include: marketing, television access, a website, infrastructure, management, facilities, equipment, resource personnel, university infiltration and touring. When asked what she would like to see in the next five years in terms of development, Moore replied that there are artists whose work is now at the stage where they could tour nationally and internationally. She would like to see more movement and more commitment to get the work of professional artists and youth companies moving throughout the regions because there are audiences for dance. We need to step outside of what we think we know in order to change our expectations about community and numbers. Supporting the people that are here and developing support for individual artists is essential. The lack of financial resources for individual professional artists and companies has been a major obstacle in the development of a vital dance sector. If you have someone who is an artist and has never had the opportunity to realize his or her projects, that person is not going to develop. We need to believe in the sector and support our people. Allow people to fail; allow them to create and realize their work, and they will continue working. She read the following passage:

"To survive, artists must have ongoing professional training; make money through teaching; have strong administrative skills to operate a small business: grant writing skills, fundraising skills, production skills, marketing ability. They must maintain their artistic practice while developing all of the above, simultaneously."

Moore pointed out that to survive in the arts in Atlantic Canada, diversification is the key. Isolation is something that everyone feels; but the practice of creating art is isolated, anyway. Festivals and conferences such as this one enable us to make connections. The influence of other disciplines is very apparent in such things as the Atlantic New Dance Festival, where the multidisciplinary nature of the work is obvious. This allows dance artists to work with their peers and to be part of a small community of artists. The influence of geography, the island mentality and natural environment is intertwined with a stand-alone independence.

Saunders remarked that she would like to see funding available for regional and, in particular, provincial touring. There is a major problem in terms of getting visibility inside the province so that you can show your art form and develop your work close at hand rather than having to travel to a festival once a year or every three years. An extension of this would be touring agreements among the Atlantic provinces and a touring network, which would allow professional dance artists to tour from province to province. Developing a presentation of regional professional dance artists within the larger performing arts venues would mean more inclusion and less regionalism in the programming choices. In addition, infrastructure funding could prevent dance artists from having to do several other jobs to pay for the infrastructure that supports their creations: 75% of an artist's time is spent earning money and administrating, and only 25%, on the creative process. The goal would be to have these figures reversed. It would also be helpful if there were a regional umbrella organization for which individual dance artists could work. Lastly, the community should be informed about the difference between professional and amateur dance. It is not easy to get the same community support when you are working as a professional independent artist.

In five years, Dearborn would like to see a professional training program in the Atlantic provinces. Atlantic Canadian parents want to have their children with them; at present, they have to leave the region for training. Consequently, they also leave their heritage and emotional support, and they become isolated. Another hope is for more connections among the different communities such as through youth group exchanges; schools sometimes provide this, but at their own expense. Overall, support is needed for both the training and development of young people and for independent artists. Children need to feel that their training and what they love to do can be pursued throughout their lifetime. The fact that there is a ballet company in Moncton is extremely exciting.

Dance in NL has reached a very high level. Commenting that the ABTC is an exciting and ambitious development, Blackmore would like to see an increase in the work and growth of companies, to see them raise the bar, become more professional and use more dancers. The re-establishment of a contemporary company or a dance umbrella in St. John's would provide a place for independent dancers to work at home. More touring and exchange throughout the province and the region, and the possibility of moving the Atlantic Dance Festival around the region would also be beneficial.

Interested in kinaesthetic learning and the body, Sauvé sees dance as being something that is very vast, that goes into the movement realm as well. Some parents do not have the resources to send their children to classes; yet working with children in schools opens up something totally new for them. Her vision is to bring this experience to more students, perhaps, through a residency programme that would tour various schools; it would increase audiences and could help build an awareness of dance history. This is important for basic physiology; research has shown a link between brain activity and movement.

New Brunswick is fortunate to have a school program in both the francophone and the anglophone systems that brings in artists and exposes large numbers of school children to the arts. Maxwell would like to see us support our own artists. Rather than simply remaining "importers" of dance, we are becoming "exporters" of dance: Atlantic Canadians are choreographing, dancing and performing around the world. It would be exciting to see them have a chance to come home and share their art with us. It is also important to create our own audience by creating good art and telling people about it; to become self-sustaining is a goal to pursue.

Stocker replied that he is disappointed by the lack of audience for dance performances. As the father of a young dancer, he is aware of the challenges of both creating and presenting dance. Everything seems to work against dance professionals in this region. In reality, he does not think the situation will change much in five years.

Morgan has been living in NS for five and half years; during which, she has seen more professionally-trained dance artists move into the region. She also noted that smaller collectives of classical and contemporary dancers, including younger and emerging artists, have emerged. Therefore, more support would be a major step forward in five years, particularly for tour funding. Specific projects should be set up to enable emerging artist to begin their careers such as educational programs or programs that support artists who have completed training in presentation and training elsewhere. Various ways need to be found to bring new concepts and new ideas to the community to help it flourish. A support network, for instance, is necessary to foster collaboration and communication between dance artists in the four different provinces; the dance festival was a wonderful way to start this up. She would like to continue from there to set up an e-network or meetings throughout the year to get different generations of dance artists and people from different regions collaborating. Morgan would also like to see increased funding to individuals and smaller organizations. A mentoring program matching senior artists, who have been working regionally for many years, with emerging artists, who would like to stay in the region and practice

their work, would be a great source of support in the future. As one of four members of the Canadian Alliance of Dance Artists, she suggested the benefits of having a full working chapter – the "Atlantic Canadian" Alliance of Dance Artists – in five years. In closing, Morgan mentioned the importance of having a professional program; however, she felt it would be a long time before this was possible. Meanwhile, on-going training and bringing in teachers to foster the development of the professionals already here could inspire them to want to teach others.

Fundy UNESCO Project

Sandy Burnett explained that world biosphere reserves are designed to preserve, or conserve, the natural ecological elements of a region as well as its cultural and heritage aspects in order to promote the sustainable use of resources. The idea of landscape is going through an important paradigm shift away from defining frames and content to a more holistic view in which the planet is one interrelated entity. To date, there are 409 biosphere reserves on the planet, including 11 in Canada from Clayoquot Sound, B.C. to Southwest Nova; the creation of a twelfth in the Upper Bay of Fundy region, where the watersheds flow into Chignecto Bay and Minas Basin, is currently being proposed.

Paul Bogaard described the UNESCO program in which he is involved as very different from other cultural and heritage programs, which operate separately from each other. He emphasized that it will be important for people to work together; it is not possible to accomplish biosphere conservation-oriented objectives without resolving cultural objectives and vice versa. In Canada, there have been biospheres designated by UNESCO for 20 years; some were national parks with a habitat that was under ownership, and the surrounding area was offered for UN designation. In addition to the conservation effort in a particular core habitat, UNESCO seems to have always felt that the focus should be on the people living there and on finding ways to encourage them to think about living sustainably. Bogaard suggested that the UN could be "blamed" for starting the trend for sustainable development. Biospheres are intended to be exemplary areas where development continues, economy thrives, people's lives are full and rich, and where these people are doing the right kind of habitat management, conservation and sustainable living together. He stated that the scope of the project is impressive and challenging. Since the Upper Bay of Fundy is 20,000 km^2, whole communities (Wolfville, Truro, Parrsboro, Sackville, Memramcook and St. Martin's) will need to embrace these ideas.

Since biologists are no longer interested in conserving small pieces of habitat, it is no longer sufficient to locate them in wider ecosystems. It is important, however, to find ways to locate habitats and ecosystems in whole landscapes. Bogaard described the word "landscape" as intriguing; invented by the artistic community, it has evolved within the cultural community over the past two or three hundred years to reflect the way we imaginatively live in our surroundings. This said, how much does this mean to us culturally? Biologists approach this question from the other direction: It is within whole landscapes that people live out their lives; therefore, interest should be placed in whole landscapes. Therefore, this project invites the cultural community, the heritage community and the artistic community from the various landscapes in which they are trying to live sustainably. To do so, these people need to be encouraged to think about their landscape in more imaginative and culturally-rich ways.

Bertholet Charron was a long-time producer with SRC in southeast NB before his retirement. After his studies in Moncton, he worked in Montréal; however, he heard the Bay of Fundy calling him. He returned and became associated with Acadian writers, playwrights and musicians with whom he learned the importance of the cultural aspects and the history of the people who are about to celebrate the 400th anniversary of their first settlement in Canada. According to Charon, in the Fundy Bay area, the living movement of the water has a mysterious influence on people.

In response to questions from the floor, Bogaard pointed out that the way NS and NB orchestrate their planning is quite different. In NS, there are planning districts that are open to the idea of biosphere designations; in NB, the shift from municipal to district or regional planning is just beginning. He added that guidelines on the use of biosphere reserves will vary. Some core areas will have full-out regulation, habitat protection and management. There will be a middle stage in which groups of practitioners find ways to do their work more carefully and responsibly. Some areas will be buffers in which industries, landowners and municipalities may be willing to make commitments. The interactive area, where most of us are living, will be working with this attitude. In closing, Bogaard suggested that if we are sensitive to the landscape, it will present us with parcels, places and opportunities. The best of the poets, playwrights and artists encourage or lure others into thinking about the landscape in ways to which they have not yet awoken. Artistic work – the bright stroke, or the bright phrase, that brings everything alive – is a form of authorization, an assurance that the landscape is tremendously important.

International Perspectives on Atlantic Cultural Exchange

Albert Galpin introduced Megan Williams, Joy Basdeo, Patricia Quinn and Jean Weber. The discussion focused on cultural trade and how to promote our Atlantic Canadian culture by selling it abroad. With government cutbacks, it is increasingly difficult to promote our cultural diversity internationally. Yet, with growing competition in the cultural marketplace, producers of cultural products are exploring new ways to succeed. Although, culture can sell on its own merits (i.e.: excellence, quality and popular appeal), there are barriers to trade such as work visas, taxes and national quotas.

Williams explained that the Canadian Conference of the Arts is a national arts advocacy organization based in Ottawa that has members across Canada. Concurring with Richard Hornsby's remark that the forces of globalization have been at work since the first European contact period began, she has heard the chief of the Six Nations, Roberta Jamison, say that Aboriginal people have been dealing successfully with the forces of globalization for four centuries, which is a very optimistic message. However, there was more diversity in the region when smaller cities were isolated and local industries flourished. Referring to Herménégilde Chiasson's comment that artists can feel inadequate when they see cultural products at the mall cinemas and in big-box bookstores, and to Simon Brault's comment that the protection of citizens' cultural rights with cultural policy contrasts with the idea that cultural policy has an economic imperative, Williams remarked that the Canadian Conference of the Arts disagrees with the latter. The impact of this imperative on the working lives of artists and their ability to produce and disseminate their own work is profound as we have seen in the collapse of General Distribution.

Although certain artists have exported their work successfully (e.g.: Cirque du Soleil, Céline Dion and Les Muses) and the export of cultural goods and services has increased by 10% annually, the value of imported commodities far outstrips export with the vast majority of both import and export existing between Canada and the U.S. Policies such as the Free Trade Agreement between Canada and US, the North American Free Trade Agreement and the General Agreement on Tariffs and Trade have the purpose of eliminating trade barriers; but, in fact, they create challenges. The U.S. already controls the world market in the audio-visual sector; further commitments to free trade would arrest the fabulous growth of the Atlantic film industry and could eliminate Canadian-content quotas on broadcasting. Williams closed by saying that the Canada Conference for the Arts' work has been diligent but not always successful in resisting trade challenges. Recent work includes forming the International Network for Cultural Diversity and the Convention on Cultural Diversity, which have the purpose of insisting on the compatibility of sovereign states to preserve and enhance cultural diversity through cultural policy measures of their own such as domestic-content quotas and guidelines on investment activity.

Basdeo described culture as a system of values, attitudes and institutions that influence a broad range of individual and social behaviour. However, the erosion of traditional values and the clash of cultures can contribute to political and economic decline. She explained how a lack of natural resources and the Caymanian familiarity with the sea resulted in much of the population working on foreign ships. With the advent of oil tankers, people emigrated to find work, and the economy slowed. With the opening of an airstrip, however, an increase in tourism and legislation to encourage the financial industry has resulted in phenomenal economic growth. Nevertheless, infrastructural development, and social and cultural programs have struggled to keep pace. Basdeo explained how a national poll, "Vision 2008," reflected the hopes and aspirations of citizen as a vision of a community that is developing in harmony and prosperity. Since tensions among Caymanians and non-Caymanians are creating instability owing to a lack of mutual expectations and common norms and values, it will become important in the future for Caymanians to embrace their heritage as unique, valuable and worthy of preservation, and to embrace the concept of putting Cayman first in order to move forward with shared values and mutual expectations rooted in their devotion to their country.

Quinn noticed many similarities between Atlantic Canadians and the Irish. The arts in Ireland are not well-funded by international standards (.09% of the GDP compared to 0.3-0.5% elsewhere, including Canada, with France, where the arts are better financed, at the top with 1%), and their international success has come about not through conscious deliberate action by the state but through other mechanisms. The strategy plan of the ACI involved revisiting their core purposes and realizing that the international informed all their work. The ACI also noted that artists hesitate to work in service to a projection of the emblematic national identity supported by the government's foreign policy and cultural policy, which is dominated by traditional music and presents a barrier to artists who are not working in those big semi-industrialized forms. Another problem they continue to deal with is the development of a "federalizing" Europe, which makes regulations in the area of mobility, intellectual property and quota systems. Quinn mentioned that the ACI needed to inform the debates on all these issues so that a clear and coherent policy could direct all agencies of the government.

Weber suggested that ME should be considered as a potential partner since it shares a geographic proximity with Atlantic Canada, a history within North America, a similar heritage and similar cultural values. ME also has a similar economy, is largely rural and has a large population of individual artists and writers. She pointed out that several organizations in ME are interested in making contact with Canadians and that it is even more important to keep communication open through the arts considering the current climate of political tensions. Several changes in ME are also similar to those in Atlantic Canada owing to government cuts in funding and growing diversity. Weber explained that for 150 years, over 90% of ME's population was mainstream white and primarily Anglo-American with well-established pockets of Franco-Americans and four Native American groups:

Passamaquoddy and Penobscot, and two cross-border groups, Maliseet and Mi'kmaq; these groups had good working relationships across the border. In 2000, the census reported an influx of Asians, Africans and Latinos; in Portland and Lewiston refugees, from Somalia have brought Black and Muslim cultural values to traditionally conservative communities. She noted that community-based programs, multicultural events and collaborations among the private, public, non-profit and commercial sectors have been successful.

Galpin spoke of the work the DFAIT has done in the area of international trade to promote the work of artists. In 1995, the government recognized culture as a key foreign policy element in a policy paper that laid the groundwork for the "Third Pillar." Herein, culture is to be the third pillar of Canada's foreign policy with the promotion of Canadian cultural and educational industries as its central tenant. He stated that in 2000, 2.2-billion dollars worth of cultural products were sold abroad: 94% of it to the U.S. and 3.2%, surprisingly little, to Europe. The cultural industries now employ about 600,000 people a year, which represents 3% of the GDP, and the cultural services are growing by 8% a year. This growth has come about owing to government cutbacks: with the need to find new markets, the sector has looked abroad. Galpin mentioned that international business development policies support for-profit industries (e.g.: film and television, multimedia and aboriginal crafts); some companies, even small ones, are invited on business missions. On the other hand, arts promotion policies support the not-for-profit sector and companies that need short-term grants. In closing, he pointed out two challenges: the dual roles of culture as a form of expression and as business; and the separation of cultural promotion responsibilities between trade and cultural officers, which means that some projects fall through the cracks. A recent positive development is the Trade Routes program at CH.

Aboriginal Arts

In his paper entitled, "Coming Face to Face with Arts People Stricken with Colonizers' Narcissism," Jim Logan took stock of the progress made in the 24 years since Aboriginal artists discussed "cultural apartheid." Unfortunately, Aboriginal artists are still fighting for equality. Many of the people who were once hippies struggling for social justice and freedom are now visual art icons in North America and Europe; yet they have defined contemporary art in ways that exclude First Nations artists. The story of Aboriginal peoples is not deemed important by a Western society preoccupied with its own heritage; he calls this "colonizers' narcissism." "Arts People" (those who work in government and private cultural organizations) of this state of mind consult Aboriginals and then do nothing to change the situation. Logan suggested that what Aboriginal artists want is to be included on exhibition review committees, acquisition committees and juries; they want their work exhibited and written about by people of their own cultural background. He applauded Bernie Riordan and the Art Gallery of NS for creating a permanent space for First Nations art and suggested that the part-time associate curator position associated with First Nations artwork be converted to a full-time position.

There are many issues that need to be resolved. As Logan put it, "The circle of wagons must be pried open, we must be allowed to have a voice; and those who are now in power must be human enough to share. They must be willing to share the space they have as much as we were willing to share the land. If you ask for space and the reply is there is no space, then I suggest you zing in a few arrows to see what happens. By arrows, I mean ask questions that bring about the revelation of their own narcissism. Questions like, 'Since we are the original civilization here in this area, why is there nothing here to refer to that fact?' or, 'Since we as First Nations have a population of nearly 3% of this province, why isn't your collection reflecting at least 3% of our people's art?' These are questions I have asked in the past, and I have found the Arts People are suddenly fumbling with words or reasons that do not make sense; phrases such as 'Oh, we are a contemporary gallery!' or, 'We are not a historical museum!' are answers they themselves know are not true answers. The reality is they have no reason other than to realize the fact that their institutions are historically Eurocentric, but even this fact does not open doors for us."

Concerning the issue of sacred art, Logan remarked that there is a need for cross-cultural sensitivity to avoid exploiting First Nations spirituality and for policies on cultural property. First Nations people need to be recognized as the authority in determining the legitimate definition and classification of traditional art in order to acknowledge the artistic value of artefacts. He also pointed out that Canada lags behind in its promotion of Aboriginal artist; they are rarely exhibited or purchased by public art galleries. To promote them, he suggested using images of Mi'kmaq quillworkers in NS on tourism material, minting Canadian bills and coins with Aboriginal artwork on them and using hand-drum music on soundtracks. In closing, he noted that there is a bias towards the dominant culture and a lack of understanding of Aboriginal culture on the part of decision-makers. Consequently, the people holding the reins of power are not willing to share or relinquish the power of decision or of money to Aboriginal people. Just as Acadian and Celtic heritage have played a large role in the cultural development of Atlantic Canada, Aboriginal people could play a very valuable role in its overall cultural development. The distinct language, art, dance and stories of Aboriginal people would add a great chapter to the mosaic of cultural identity of the region as well as to the tourism industry.

Richard Silliboy is a Mi'kmaq basketmaker who was raised in Aroostook, ME. He explained that there are four tribes in Maine (Penobscot, Passamaquoddy, Maliseet and Mi'kmaq) from which only 20 elderly basketmakers were still active in 1991. Since the practical use of baskets decreased with the introduction of machinery such as potato harvesters, the artform started dying out. In addition, children had been pushed away from their traditions, language and culture. In response, the MIBA was formed in 1991 to preserve this oldest art form of the Northeast. Since then, the situation has been turned around: in addition to the

original 20 basketmakers, 11 more have joined their ranks. Moreover, Native people are becoming better respected and many have better jobs; therefore, they rely less on art for household money. However, like other artists, Aboriginal basketmakers have trouble getting exposure and fair payment for their work. Prices are going up (from $50 to $300); consequently, some baskets are not being sold while others are sold to collectors. In closing, Silliboy mentioned that the MIBA has accessed small grants owing to its non-profit status and has been given gallery space as a donation or at a reduced. He pointed out that there is a need for artist-run collectives and for other ways for Aboriginal artists and organizations to promote their own community's work since the unwillingness to compete with non-Native galleries can work against them.

Stan Hill, an Iroquois carver from Hodesaunee, explained that the AAANL has produced a catalogue of Aboriginal artists in NL and has organized a conference on the Business of the Arts. He identified distribution, communications, exposure and public performances as the major concerns of Aboriginal artists in his province, particularly in Labrador. An infrastructure and an atmosphere that fosters self-sufficiency must be developed to address these issues. Hill cited the U.S. as an important market, especially for Aboriginal art since American customers seem to have a greater appreciation for it and do not hesitate to purchase it. Lastly, he remarked that the recognition of the role of Aboriginal artists as "the" original producers of art and culture in this country can contribute to an overall sense of identity and history.

Alan Syliboy, a Mi'kmaq artist, expressed his appreciation for Shirley Bear's mentorship early in his career; she had helped him discover the few petroglyphs in the area where the Mi'kmaq first settled. By way of comparison with Atlantic Canada, he described the prevalence of Aboriginal heritage and art in BC; in the Atlantic region, it is easy to miss the marks that Aboriginal artists have made. Stating that Aboriginal people need to tell their story in Atlantic Canada in order to broaden Aboriginal and non-Aboriginal perspectives, Syliboy suggested Nations in a Circle as a model for a showcasing cultural development. The next speaker, Kathy Legge, mentioned that the assistance Nations in a Circle received for a showcase to be held July 2002 came from private and government sources; there are plans to continue it with a broadening scope. She discussed other projects for training and developing opportunities for youth.

Natuaqanek, a Mi'kmaq cultural centre with charitable status, was established in 1997 in Eel Ground First Nation. Managing this centre has helped Cathy Ginnish understand proposal development for funding and the marketing needs of Aboriginal artists. The Centre hopes to create a 1.3-million dollar interactive building to showcase the artwork of Mi'kmaq people and to repatriate artwork and artefacts from museums and collections. Their statement of activities and constitution include 17 Mi'kmaq cultural-related activities, including pow-wow support and language immersion programs. In the fourth year of a ten-year process, the Centre has a board of directors, a constitution and a statement of activities, all of which are necessary for the charitable status required for subsequent funding from private and public foundations. In closing, Ginnish emphasized the important role Aboriginal arts already play in regional cultural development, either officially in cultural development policy, action plans and infrastructure-needs identification or unofficially in the absence of these policies. She proposed that visionary leaps and bounds on the part of all stakeholders will be necessary to change the status quo in Atlantic Canada.

Making Space for Visual Arts

Lise Robichaud introduced the session, which included her own presentation and one by Miriam Cooley as well as a paper by Nicholas Webb, who was absent; Peter Dykhuis presented the paper on his behalf..

Cooley's work encompasses aesthetic response and image-based research, classroom-based reflective and practitioner-action research, and the interrelationship of different creative practice as wells as film, photography and video. She presented artwork by Grade One children in the Annapolis Valley. The circumstance in which these children and their teacher can pursue artistic work is a priority in her research and (since there was some political effort involved) in her politics. Within the issues of art education, she stated there is a pressure that we all feel from various sectors. Cooley explained that children live with the confusion of their "lonely desperation:" their need to fit in and their need to be singular and individual. They are caught between the "me" inside and the "me" one tries to present to the world, a world that sends them the message that there is not enough to go around. All the while, they are courted by advertisers who bombard them with images of all sorts. She identified Middle School children as having tremendous energy that can be channeled through their enthusiasm for the arts; yet their parents often think that art, music and physical education are the lowest in priority.

Although art education is vulnerable to cut backs in time and budget as well as other restraints, rationales for inclusion of the arts in the public school's curriculum are aesthetic, romantic, sociological and psychological; currently, there is popular belief that the arts make children smarter. Cooley explained that artists are not engaging in their work to become better tax accountants, rather, because of the way creating art puts into practice skills, knowledge, curiosity, sensitivity, and the capacity to be opened to the new, the unexpected, the mysterious and the ambiguous. Children also create work with this intent; they know they want to say something. They want to express and understand, and they find all kinds of ways and opportunities of doing it; they have a repertoire of capacities and use them effectively. Nevertheless, the cult of efficiency that prevails in our society argues that responsible people who allow their children to make art should inform the tax payers that their investment is paying off; they believe that numbers will tell whether or not this is so. In short: The responsibility for choice has migrated from the individual, to the consumer, to the leaders of the state; choice is embedded in a political ideology. But rational-choice models form a picture of people who are rational fools incapable of differentiating among values, interests, emotions

and commitments; yet values, interests, emotions and commitments are fundamental to the vitality of our human communities. These values are also fundamental to art education, toward education in general and in the role that teachers play in the lives of children and young people.

Cooley commented that technology creates fragmented time-efficiency units; and in the interest of efficiency, the aspect of visual and written texts that carries values, emotions and commitment is clipped out because it confuses, challenges or imposes ambiguity. Becoming literate is also a matter of transcending the given, of exploring what lies beyond the rifts and gaps of reality; this requires a living, aware, reflective engagement. In closing, she described the vitality of imagination as an essential part of the creative process that requires time and space, and messiness. To play is to call the imagination into action, to see the world differently, to be opened to the world of lets pretend and to think in divergent ways. She explained the observations of Maxine Green: It is the imagination with its capacity to both make order out of chaos and open experiences to the mysterious and the strange that moves us to journey where we have never been. Rather than setting children up to find answers we already know, the visual arts provide essential opportunities for children to pursue new questions for not yet known answers.

"Tourism: A Study in Identity and Social Change," by Nicholas Webb, describes a project involving an analysis of tourism as a complete construction by using Halifax as an example. Dykhuis explained that Webb gave his students an assignment that offered them the opportunity to look at their own kind of touristic culturally-built environment and to think about their relationship to it. Art education has sought to balance its traditional emphasis on the formal and aesthetic canons established by art history, philosophy and criticism with social conscience; but in doing so, it has become harder to determine where the art educator's boundaries lie. Moreover, it is no longer clear whether a visual culture can or should be isolated from other more conceptual modes. In brief: The visual world is inextricably bound to the world of ideas. The relatively recent emphasis in gender, multiculturalism, ecology, technology and media studies are primary contexts for understanding the play of socio-political powers; and it aims toward redressing a balance to a certain extent. However, there are other contexts for examining structures of power and, therefore, social change. The principal trust of Webb's paper is that the history, sociology and politics of tourism confirm the idea that tourism is a major contributor to social change at both individual and community levels; yet the critical literature on tourism is often negatively charged because it focuses on either unsustainable or insensitive developments or on the superficial nature of tourist experience.

Webb describes "cultural vertigo" as enabling as it is disabling since we never voluntarily change our most basic cultural coordinates, for example: Holiday photos taken to document an experience exhibit a combination of partial or stereotypical aesthetic sensitivities that, nevertheless, represent a genuine commitment to do justice to that experience. Likewise, the function of hastily-chosen souvenirs as memory triggers may be more important than any aesthetic quality they have. With this in mind, he provides an inventory of what makes Halifax special: its history and built environment; the graves of Titanic victims; Africville; the Victorian design of street lights; and Pier 21. Despite the interest in the city's historicity, the waterfront has also become a stage for imported and artificial cultural activity. He remarks that the "Disneyfication" of Nova Scotia has replaced previous notions of travel such as the 17th century's Grand Tour and the 19th century's romanticizing of the experience; these are notions of tourism as travel with an attitude of assertion rather than of openness, of appropriation and judgement, rather than of inquiry and respect. Perhaps, being a tourist has always been a defensive activity from the beginning. Included in Webb's paper is an assignment given to his students on tourism. It involves an in-depth analysis of visual components and historical markers on a tourist website, products offered to tourists at an airport or train station, a study of businesses developed to support tourist sites, a theory about why tourists visited certain sites and made certain purchases, and so forth.

Robichaud presented a review of art education literature and identified suggestions for improving art education that she found in American and Canadian sources on the new paradigm in visual arts. Though the definition of culture in our society is changing rapidly, art forms remain a permanent component of culture and a way for defining it; and art education continues to provide ways for students to see art, to learn to read it critically and to create it. She described one of the newer elements being used to help young people look more critically at the images around them: images of technology. Other themes involve familiarizing the student with cultural resources by integrating philosophy and the social sciences as well as reflections on meaning into the curriculum.

Robichaud identified the advantage of living and teaching art in smaller regions such as Atlantic Canada: Because the network is smaller, people can actually meet artists, and it is easier to mobilize resources. However, social imbalances may need to be considered such as financial poverty, and regional and linguistic differences, for example: the Acadian context places certain barriers and limitations on artists such as contact with non-francophone artists. In terms of professional development, we are more advanced than we are in the area of basic arts education. In closing, she categorized improvements to art training and professional development under five major themes: the needs of the population; policy and leadership; intervention, and institutions and associations; the education of change agents; and visual arts program content. Under these categories, she offered the following suggestions: developing cultural policies; undertaking a critical review of training objectives; increasing the budget for arts education; implementing and funding enriched programs in the visual arts for students with special needs; training fine arts students in management and career planning; promoting diversity by encouraging students of different backgrounds to develop pride in their cultural identity; establishing a network of Acadian arts educators in the Atlantic provinces; consulting with First Nations resource people to develop a component on Aboriginal arts

and heritage; developing artists in-school programs; inviting students to see artists at work on their projects; and so forth.

Presenters/Diffusion II (Continuation of Presenters/Diffusion I)

This session focussed on the preoccupations and difficulties that presenters face. Whereas, some of the needs in the presenting milieu were defined in the first session, this session focused on possible solutions and subsequent recommendations that the group could propose. The following people who were not on the initial panel were present: Peter Feldman, Nancy Juneau, Deborah Robichaud, Tim Yerxa and Éric Larivière.

Feldman spoke about the national service organization he leads. He pointed out that there is a disconnection between what is happening at the federal and provincial levels across the country. The large sum of money allocated to their Arts Presentation Canada program did not have the effect hoped for at the provincial level. Designed to move presenters up to the next level, it would seem this program was not the right tool to address such basic problems as travel expenses, small markets and other regional disparities. Juneau agreed with him. She confirmed that these disparities are faced by all FCCF members across Canada. Rather than trying to diversify the Arts Presentation Canada program, they are trying to establish a stable small-scale program. She suggested that presenters might have more of an impact if they unified their voices by joining forces with the FCCF, Rideaux or other networks.

Robichaud was pleased to be able to hear the concerns, to better understand the issues and to think about how her department's programs could best respond to the needs of the arts community. In addition to program and project components, she explained that the Arts Presentation Program is initiating a development component, which is also consulting with RADartS and other organizations. Martine Thériault added that the real need is to develop the networks that already exist, to consolidate them rather than to construct other avenues of distribution and presentation. Benoît Gignac confirmed the importance of coordinating efforts as the number of organizations is growing. He presented the following statistics on three QC cities: Sept-Îles, population 30 000, has a hall with a capacity of 700 with 75% to 80% of the seats occupied; Rivière-du-Loup, population 30 000, has a theatre with a 700-800 capacity of which 75% are occupied; Baie-Comeau has the same thing. In each case, there is a partnership with the city, not only for construction but for promotion and for participation by public figures. He explained that within the ROSEQ, 25 different presenters meet twice a year to discuss which artists each of them would like to invite, to organize tours, to block-book artists, to set rates, and so forth. A member of the audience from the NB government reminded the participants that in Atlantic Canada there are specific challenges related to dealing with four provinces that are cut off from each other, four provincial governments and two languages. This makes the situation more complex than it is in QC.

In response to Peter Smith, Marc Chouinard disagreed about the lack of participation by municipalities. He pointed out that Riverview, Dieppe and Moncton have been very active in the life of the Capitol Theatre; all three cities contributed to its renovations and helped in finding other financial sources, and 50% of the theatres annual budget comes from them. Nancy Schell, Louis Doucet and Martine Thériault talked about the possibility of collaborating on shows for young audience by having the Atlantic Presenters' Association send a children's performer to go into schools for a low fee; a range of members in RADArtS could also participate. Yerxa addressed the challenges presented by linguistic communities in the region. He explained that of the 32 to 34 shows presented at the Playhouse each year, approximately half are non-linguistic; yet the perception still remains that if the performance is francophone or anglophone, the other community does not identify with it or does not participate in it. The same is true with the Aboriginal community. Thériault suggested that sectoral meetings with Anglophones, Francophones and Aboriginals could be organized as round table discussion with the four provincial governments providing interpretation services so that people can express themselves in their own language. Others in the audience pointed out, however, that the needs of the Francophone community in terms of language preservation are quite different from those of other communities in certain disciplines; non-linguistic disciplines such as music, dance and visual arts could offer possibilities for collaboration. Yerxa remarked that touring theatre was even more challenging than touring music and dance; and since there is very little anglophone theatre available for touring, there is very little to buy. Others agreed that it is disappointing to realize that often Anglophone theatre has to be imported from the US.

Someone in the audience offered a workable solution: A regional group of presenters could form a network that could be proactive in letting the producing theatres know that they would be in the market for a play in two years' time, that they would like something of a certain type or size, that they would like an estimate, and so forth. The idea of producing regional theatre for local consumption was proposed as a possible solution as was the idea of working toward developing a policy and encouraging commitment to it. It was raised that in looking at solutions, self-reliance is a primary goal; promoters and presenters also need to have better information about the market and the interests of consumers. A francophone network proposed the following model: Every year, several production companies present readings of plays to theatre presenters in Longueuil; the presenters then choose the productions that might interest them. Another possibility is reciprocity agreements to allow exchanges of Atlantic companies with companies from the rest of Canada. A member of TPA commented that they have improvised their own touring network by working with cultural agencies and community centres in three provinces. One of the complications they face is the need to transport and to install not only sets, but adequate sound systems and lighting equipment. Gignac responded by suggesting that in this case, the set design needed to be changed. Richard Stoker described problems with moving large props

through NF. He added that the biggest problem in touring theatre in Canada is equity.

Lastly, a presenter from PEI raised a human resources issue: a lack of money to bring in professionals who can provide guidance on a punctual basis. It was suggested that groups could come together to bring in resources, which would allow presenters to provide better services to their communities. The development portion of the Arts Presentation Canada program might provide opportunities for this; in other cases, CH's Capacity Building program might suffice. Larivière reminded the participants that financing could come from public or private sources. It is important not to neglect private contributors; development means knowing the audience and the community.

In general, it was agreed that closer relationships need to be built with the government as well as with audiences. It was noted that philanthropy needs to be developed and that companies may invest in order to provide access to underprivileged families. It was noted that individual donations to arts organizations are higher than they are to hospital; those who give will also come to more events, which will contribute to building audiences and developing individual relationships with the community. The long-term solution is to make culture an intimate part of people's lives in order for arts organizations to become truly self-reliant.

In closing, several people were interested in the follow-up to these sessions; and it was agreed that maintaining communication and taking advantage of opportunities to gather and discuss problems and solutions on a more regular basis is important. It was suggested that organizations make use of these meetings to further their exchanges with other presenters and that conference reports be made available. It was hoped that protocols will be established to connect presenters in the Atlantic region, whether they are Anglophone, Francophone or Aboriginal. Lastly, it was acknowledge that the NBAB may be able to make recommendations based on this conference. Nevertheless, it is up to all organizations and individuals to lobby their respective governments based on the points raised and the solutions proposed in these sessions.

Patricia Quinn
Arts Council of Ireland

Mark Kristmanson thanked the CCA for their support in sponsoring Patricia Quinn's visit to the conference. He asked Russell Kelley to make the formal introduction. After congratulating the organizers of the conference for their vision, Kelley described an age of universal and instantaneous communications, where "the sea lanes are still a link both practically and imaginatively, and our status as Atlantic maritime nations and regions draws all of us participating in this conference together, here. We're at home in two contexts both within the abrupt boards of our coastlines and in the boundless and open spaces that we share beyond those coasts." Our cultural links go back more than a thousand years, and those links will last another thousand years into the future. After pointing out the rich connections that informed the discussions at this conference, he introduced Patricia Quinn as a notable arts administrator, who has recently negotiated a 40% increase in ACI's funding and a 30% increase in their staff. She is a member of the interim board of the IFACCA, which was established in December 2000 as the outcome of the World Summit on Arts and Culture in Ottawa; Shirley Thompson, the director of the CCA, is also an interim chair of this board.

Quinn's opening comments stressed the fact that the distances that separate us are not necessarily as great as they seem. She told a few stories about her experiences working with people outside of Ireland. One was about a dance competition she attended in County Slygoe, where 9- to 11-year-old girls from all around Ireland as well as from the U.S. and Canada were competing despite the fact that this was not an international event or even a national final; twenty years ago, such travel was much less convenient. Another story involved a visiting colleague from Australia, who asked her where she could go to hear some good traditional music in Dublin. Quinn asked a distinguished fiddler to recommend a place, and they went to the pub he suggested that evening; this fiddler also showed up with his fiddle and started to play. Other musicians continued to arrive as well, and each started to play over or against each other. Her colleague thought this was rude; but in fact, it was part of the tradition. Quinn remarked that these stories suggest that identities and definitions of culture and our expressive artistic forms are not isolated, nor are they single; they are multiple, and they can be distributed.

Quinn explained that the long history of immigration in Ireland, which has only very recently been reversed, is one of the biggest single factors influencing culture and the way of life in Ireland. The emigration from Ireland during the 19th century was of extraordinary proportions: 10-million people left in the course of 15 years; this is the largest single out-pouring of people and the largest single cause of the Irishness found in Atlantic Canada, Australia and America. As recently as the 1930s, four-fifths of young adults in their 30s and 40s left the country because there was no work for them in Ireland. An Irish poet has written: "We have no way of living in a place, no way of belonging to that place unless we continue to imagine it." With this in mind, the diaspora of the Irish people over the centuries bears in on cultural planners. Since the making of a cultural space is not a question of preserving the patrimony but a continuous process of re-invention, the Irish government has no active role. It can not possibly reach out to all of these people around the world who consider themselves Irish, including those who practise as Irish musicians and make Irish art; there is no mechanism for that. The success of Irish culture around the world is a natural phenomenon; it is not a promoted phenomenon or one created by government or other instruments of support in Ireland.

Quinn indicated that "export" is a reductionist concept when it comes to art and culture; "searching" and "sharing" are better words for what artists do in traveling the world and bringing their work beyond their own borders. The ACI treats artists as researchers and leaders of the culture, whose artistic authenticity lies in their own private search

for meaning from wherever they draw their stimulus. In this sense, Irish music is not an industrialized process; it comes from artists engaging with themselves and with other artists. In some ways, the public are overhearing the artistic dialogue. If we treat art as commodity, as a product that can be measured in the language of economics, we could find ourselves going down the wrong road.

The seriousness and the uniqueness of artistic enterprise is at the heart of the ACI's work; its purpose is understood as providing support of various kinds for the making and enjoyment of art. Quinn explained that approximately 10% of spending goes directly to artists, that institutions and programs are also funded and that a fiscal arrangement supports artists by levying no income tax on the product of artistic work. What is unusual is that so much of the ACI's resources are put into the process of research and investment, and searching for meaning. Although the economic benefits are recognized, it is very important for the ACI, as an institution, to hang on to what is special and unique. Even so, there is always a risk of losing sight of the communities and the purposes that art serves when we, as advocates for the arts, try to build arguments and persuade people outside of our institutions of the values that we treasure; the language can shift from their language to ours. For this reason, "We must hang onto the idea that we understand what is special about art and what artists are about; what their work is for. They are in the business of imagining."

The ACI sees itself as working in a way that is without national borders, as a development agency for Irish arts around the world. This purpose has been redefined around that understanding of Ireland as the centre of a very extended, complex and rich mix of inter-related networks; perhaps the scale and the scope of emigration encourages this view. Quinn remarked that all Irish people have connections with people in other countries who are part of their life and sense of community; this is one of the interesting things that Ireland shares with Atlantic Canada. However, the environment, the wide spaces and large buildings of Atlantic Canada, contrasts with Ireland's community life. She noted that as the world grows more industrialized, we substitute other mechanisms for building relationships or for ensuring the continuation of those relationships. Nevertheless, it is important to remember that art belongs at the level of communication, which can be jeopardized by the temptation of arts councils and organizations to express values in ways that are actually antipathetic to that fundamental sense of the uniqueness and personal nature of artistic communication.

Quinn closed by commenting on many other things which Atlantic Canada has in common with Ireland. She noted the differences such as the "appearance" that comes with speaking the same language and out of the sense of actually being Irish because ones family came to Canada from Waterford three centuries ago, which is actually deceptive. She remarked that there are fresh re-makings of identity that present themselves when a culture travels around the world; whether it be the Irish in Canada or the newer waves of immigration, they influence change in the way we all make cultural policy for the future.

Alistair MacLeod
Regional Literature: Its Importance in the Manifestation of the Voices of Our Time

Laurie Brinklow introduced Alistair MacLeod. Recently retired from the UW, MacLeod is the recipient of four honourary degrees and has won several awards for his short stories and for his novel, *No Great Mischief*. Brinklow described his writing as the heart and the soul of both Island literature and Atlantic literature.

Quoting Alice Munro, who said that everything she writes is an offering and the reader can come and take whatever he or she wishes, MacLeod explained that despite its "pompous" title, he wanted people to take what they wanted from his paper and leave the rest behind. He began by saying that writers are shaped by the places that form them intellectually, spiritually, emotionally and sometimes politically. However, amidst the mobility of the 21st century, it is often assumed that motion is a message. With promotions and career changes, it is difficult to put down roots in frequently changing communities; consequently, many people live in suburbs or move between suburbs that are indistinguishable or generic. Many people feel little nostalgia for the old neighbourhood and live in enclosures – cars, planes, elevators, offices – without any of the sensory awareness that is heightened by being out of doors. MacLeod indicated that a concurrent diminution of awareness takes place in terms of human relationships: the nuclear family is often terribly alone. Children are encouraged to be suspicious of strangers; yet they are whisked away to lessons or daycare, where they are entrusted to adults who are not their parents. Often, there are no grandparents or other family members around to lend support to both parents and children. For many modern-day people, "there's no place 'that' is home" with all of its deep-core memories and associations; they have lost their place or territory. He remarked that, as has been pointed out, such interchangeable landscapes contain no permanent people who care deeply about the landscape they inhabit or who feel a sense of commitment either to the landscape or to those who might spring from it.

MacLeod claims that geography affects the way people live their lives and that it is often political; history is often the story of invaders from the north or the south, or from the sea. Consequently, the writing that comes out of regions reflects the images with which the author is familiar as well as the universal worries that take on specific regional characteristics. The longer a people live in a region, the more they bond with their geography. As someone once said, "Home is where the graves are," where there are familiar sights, food, accents and, perhaps, political and religious attitudes, and the presence of those who love and are loved. Wordsworth held that both memory and morality were tied to territory, that the ability to recall a better place, a better time and a better people will sustain us through "the dreary intercourse of daily life." Margaret Atwood has commented that we are all immigrants to this place even if we were born here because the country is too big for anyone to inhabit completely; and when we leave our homes, we find ourselves as exiles or invaders.

Canada's vast size has led to the intensification of regionalism. MacLeod commented that since it is impossible to go wide, many of the country's best artists have chosen to go deep – deep into their regions, traditions and memories. However, this is not narrow or exclusive, for all art, if it is done well enough, eventually reaches the larger world. The strongest voices in Canadian literature are found in regional literature, whether it is Mordecai Richler, W.O. Mitchell, Margaret Laurence or Alice Munro; or in Atlantic Canada: Alden Nowlan, David Adams Richards or Fred Cogswell; or from Acadie: the Chiassons, the LeBlancs or the Maillets. These are people who come from certain places; and they could not write their novels, poems or songs if they did not come from these places. Their writing comes out of the landscape. Northrop Frye once said to Robert Fulford that as a culture matures, it becomes more regional. MacLeod suggested that even the Bible is regional literature if you look at it carefully. In closing, MacLeod mentioned that geography means a great deal since imagery derives from it. Political geography such as the experiences of Loyalist, Maliseet or Acadian settlements may create political and religious differences, but the physical geography is the same. However, physical geography can become political geography with the addition of boundaries and borders, which also contribute to making us who we are. He described how the river divided the town in which he grew up into the Scotch-side and the Acadian-side, yet names could migrate across the boundaries. Literature is set in certain landscapes such as these; and it speaks of what people in places worry about, which is also related to the geography.

Island Cultures

The moderator, Brent MacLaine, is associated with UPEI's IIS from which the core of this four-person panel was formed. Jane Ledwell, an award-winning writer, presented her paper, "The Atlantic Ocean as Space for Cultural Communication," in which she describes the IIS's widespread and on-going research efforts to present the Atlantic islands in both economical and geopolitical terms and, moreover, as a shared cultural space.

The IIS is a research, education and public policy institute. Its mandate is to engage in the international comparison of small islands on the premise that islands have much in common and much to learn from each other. Ledwell explained that Atlantic Canada's islands and coastal regions have something rich and well-expressed that has communicative value and "will travel," as Alistair MacLeod expressed it. Terms like "the Maritimes" and "Atlantic Canada" call up images of the ocean; the region and its inhabitants identify themselves in reference to the ocean. The ocean figures in the region's artistic and cultural works in countless ways such as representations of a shore-line cliff, a fishing boat, an ocean vista, an off-shore oil rig and so forth; the ocean also figures in our thinking in less representational ways.

Geographically, the Atlantic Ocean is best known and most carefully mapped where it meets the land; its expanses often figure as emptiness rather than as a vast plain of possibility with endless routes connecting cultures both ancestral and unfamiliar. This said, Ledwell raised the following argument: When we shift our gaze from the central Canadian mainland in the west to the Atlantic Ocean that lies to the east, north and south, the untapped possibility represented in these connections across the ocean provides an invaluable opportunity for Atlantic Canadian cultural space to expand. The second largest ocean in the world, the Atlantic is often divided at the equator into the North Atlantic and the South Atlantic. In the North Atlantic, the sea routes for trade are some of the most heavily trafficked in the world, yet they are rarely depicted as routes for cultural exchange. The ocean is not simply an emptiness that divides Atlantic Canada from the far side of the Atlantic rim; rather, it is a space where we can engage in communication with other cultures, where we can investigate the commonality among coastal people and share opportunities around the Atlantic rim. It is a space that can be reclaimed.

Ledwell indicated that among island peoples, the sense of being cut off, or being "peripheral," has had to be replaced with the re-doubled sense of "water as a point of connection" with others: a route to both the known and unknown. For instance, writers and scholars in the Pacific have begun to reclaim traditional and indigenous understandings of their ocean; they view it as a fluid medium for communication, a means of connecting people in a sea of islands. She mentioned that other conference speakers have also described these patterns. It was only in the last century that Atlantic Canadians have seen the ocean as a cultural space, an area for conveying people and ideas. Nineteenth-century art and literature from this region are preoccupied with ships. Letters, peoples and goods all moved freely across the water; and connections across the ocean were more immediate and more urgent since migrations were recent and ties to homelands were palpable.

In contemporary Atlantic Canada, ideas and people travel from island to island with less restlessness than they once did; nevertheless, our cultural narratives are shaped by patterns of past and present migrations from island to island by themes of exploration and colonization. As technology collapses distance, it becomes urgent for us to reclaim Atlantic narratives of cultural exchange across the Atlantic Ocean and to refigure them as connective rather than divisive. There are four reasons for doing so: the problem of relating to mainland and central Canada, and the limitations of looking west to the mainland; the "radical creativity" in island and peripheral regions such as Atlantic Canada; the natural points of connection among islands and peripheral regions along the Atlantic rim, all of which offer opportunities for exchange; and the benefits that could come from the exchange such as expanded opportunity, cultural diversity and multicultural understandings.

Within the Canadian federation and the larger North American context, Atlantic Canada is peripheral: it is on the geographical margins of the Canadian continent. This geographic fact is often translated into the cultural idea that we are peripheral, or marginal, to the major movements in art and culture. Furthermore, the political and economic structure of Canada requires Atlantic Canadians to look to central Canada for supports and sustenance; consequently,

Atlantic Canadians too frequently accept this idea of peripherality. By re-orienting ourselves culturally to the Atlantic Ocean as a space and focusing on small islands, coastal communities or other points of comparison, Atlantic Canadians could change their self-perception and how they are perceived by others. Conversely, Ledwell explained that within the context of small North Atlantic islands, Atlantic Canada is not in any sense peripheral: PEI, NF, Cape Breton, the Magdelan Islands and – to stretch the definition of "island" slightly – the Acadian Peninsula are models that can be compared with Iceland, Greenland and the Isle of Man. It is critical that we look at these models and then look beyond the borders of Canada and North America for markets for our artistic products. She added that an "island," as defined by Dr. Gregory Baldacchino, is "a region that is circumscribed by the sea so that it has no back country, or no hinterland, from which to draw additional resources." The resources available on small islands are finite, which has become clear in fish harvesting, the erosion due to farming, forest depletion and mining. Finite resources are not necessarily a vulnerability; they are also an opportunity. To survive and thrive, island cultures need to use what Ledwell calls "radical creativity" on a societal basis; the cultural sector and the arts provide the kind of creativity that is necessary to any adaptive mechanism.

In the North Atlantic, the first travel routes and points of contact were forged by Vikings, of whom there is archaeological evidence in Newfoundland and possible evidence in NB and PEI. Continued contacts through immigration from island to island, and shared colonial and post-colonial experiences with other New World people have provided Atlantic Canada with historic, ancestral and cultural connections around the North Atlantic rim. Today, we share similar concerns with our North Atlantic contemporaries such as questions about tourism and its relationship to culture and identity, about what aspect of art and culture we create for ourselves and for others, and what is authentic in that context. There is also an opportunity to open new markets and venues but, more importantly, to understand the Atlantic as a culture space. In turn, this would allow us to understand our own narrative better, to know our history and to create our destiny. We could reduce our dependence on central Canadian institutions by offering our own radically creative solutions to our problems as well. This would also provide us with a richer sense of the cultures from which Atlantic Canadians have descended, including Black Atlantic Canadians, and with a better understanding of migration. In closing, Ledwell suggested that through networks, festivals, exchanges, websites, radio broadcasts and so forth, artists and cultural producers in Atlantic Canada can make a concerted effort to pull their eyes away from central Canada and look outward to the Atlantic Ocean, which can become our most valuable and vital cultural space: a fluid medium for the exchange of ideas.

Laurie Brinklow received the ACPEI Award for Distinguished Service to the Literary Arts for her writing talent and service to the PEI writing community. She began by quoting Gwyn Dyer, who said that before Confederation, NF was an international place and St. John's was an international city with ties to Europe, the Caribbean and the eastern seaboard of the US. This is a lesson people at the Institute have learned from maps illustrating NF at the centre, not on the periphery.

The international work at the IIS began in earnest in 1990 with an Aid to Small Universities Grant from SSHRC. In 1992, the Institute hosted what turned out to be a seminal conference called, "Island Living: Patterns of Autonomy and Dependence in Small Islands of the North Atlantic," which presented 52 speakers from 24 islands from around the world. (Ironically, the panel on fisheries was at the heart of the conference; within days, the cod moratorium was called.) Brinklow indicated that the most important lesson learned from the 1992 conference was the power of jurisdiction: the islands that are the most autonomous are also the most prosperous. This finding could influence public policy to shift Newfoundland's dependence from Central Canada.

To date, the IIS has organized meetings, conferences, publications, an electronic newsletter, academic exchanges, summer courses, joint ventures in business enterprises and a summer apprenticeship program. For instance, Brinklow described the Small Islands Information Network and the North Atlantic Islands Program. This program consisted of four islands: PEI, NF, Iceland and the Isle of Man. Since the Nordic Institute of Regional Policy Research was doing similar work, the two programs merged to conduct a statistical analysis of seven islands. They concentrated on four sectors of research looking at primary industries, tourism (including cultural tourism), export of knowledge-based services and small-scale manufacturing. The research also looked at lessons that could be learned, models that could be adapted and the over-arching themes of culture and identity. To acknowledge the growing amount of literary production on islands, the IIS also co-hosted a conference on the literature of small islands with the Department of English and the L.M. Montgomery Institute at UPEI. Featuring Alistair MacLeod, it was called, "Message in a Bottle: The Literature of Small Islands." For four days, papers from around the world (including Icelandic sagas and South Pacific literature) and cultural events were presented. Other conferences around the Atlantic rim have followed.

Brinklow noted that there are more books published in Iceland per capita than anywhere else in the world; the government puts priority on culture and education. Iceland is committed to literacy; it has a 100% literacy rate in a population of 272,000 people. They have translated the works of Shakespeare and the Bible into Icelandic. Likewise, on the Isle of Man, an international finance centre, people are also working to keep the Manx language and traditions alive and well. She mentioned that in PEI, genealogy and generational memory provide a sense of continuity and add to the fabric of a colonial place, which is where PEI's natural features attain heightened meaning. Moreover, there is a view of place in which the local is primary, not universal, according to some sociological mean. In closing, Brinklow indicated that Atlantic Canada has something very genuine: a sense of the land and ocean. Although the North Atlantic Islands Program has been created to look at economic development in small islands, she regards this model as

eminently adaptable to the cultural exchange of literature, music, visual arts, theatre and film.

Lilian Cooper received her fine arts training at Amsterdam's Gerrit Rietveld Academie. Specializing in drawing and graphics, she graduated in 1992 with an MA from their painting department. Her first degree, however, was in architecture from the University of Portsmouth in the UK. Cooper has exhibited in various galleries, exhibition spaces and on the Internet, and was an artist-in-residence in Lyon, France, and at the Third Cliff Artist Colony in New York State. Her creative work is essentially linked with the landscape and is inspired by the Atlantic coastal region's natural environment, especially rocks and stone landscapes. She described her plans for a twenty-year project in which she will draw both sides of the North Atlantic coast. This project will also include her coastline work in Scotland and Ireland, and the Croissant Peninsula in Brittany of the past five years. This work focuses on the themes of rock landscapes, small wildernesses and the defining edge, or the delineation, of space in which she explores our relationship to the environment and our emotional attachment to particular places. Cooper closed by showing some of the works from this series.

Born on the Magdalen Islands, Jean-Yves Vigneau has studied at the UdeM and at the UQAM. His long-time involvement with artist-run centres led to his current position as the coordinator of La Filature, Inc., a visual and media arts complex, which opened in January 2002 to house two artist-run centres. Vigneau has participated in various sculpture symposiums and has completed several large public art projects that can be seen mainly in the Ottawa region. He has had numerous solo exhibitions and group shows of works which are strongly inspired by his "islander" origins and the decline of the fishing culture; in 1992 he created a work that was a comment on the cod moratorium. Vigneau has worked as an artist in both Iceland and the Azores. Presenting slides of his recent work, he concluded by saying that his vision of the world and his artwork have been shaped by having the sea visible on all sides at all times: by his origins as an islander.

Media and the Arts

David Lonergan introduced the topic and the first of six presenters. Kim Garritty can be heard on CBC's "Information Morning" in Saint John, the main morning show and principal program element for Saint John; she has also filled in as Maritime Arts Producer during Carmen Clausen's secondment. Garritty focused on how decisions to air arts events are made at the CBC and explained the different ways in which they are covered: In the morning, "Current Affairs" might interview artists about their activities; newscasts usually involve some kind of art-related conflict or money issue; and there are specialised reports such as the "Arts Report" on Radio Two and "Arts Update," a daily report aired at the end of the day. Generally, stories and features that are aired involve certain current affairs issues. She noted that other events can be particularly appropriate for radio coverage: something with a lot of sound could be covered as a sound piece, or an excerpt from a theatre production could be interesting as a radio drama. While musicians are particularly favoured by radio, visual art is hard to cover. Interviews or more casual talks by reporters are geared to inform the community about what is happening. Garrity suggested that artists should consider all of the angles to get on the air: request public service announcements; invite people from the media to come and see the work; involve the CBC in festivals; and send news releases about current events. Lastly, she mentioned that the CBC is changing rapidly; consequently, CBC wants to know what people think of their arts coverage and how to enhance it.

Jacinthe Laforest works for "La Voix Acadienne," PEI's French-language weekly newspaper. It is a small newspaper with about 16 pages covering regional, local and national news, and culture – including photos; she has a bank of photos of PEI artists. For the past fourteen years, Laforest has covered theatre performances, concerts and other cultural events; the largest one was the first Festival francophone. In general, her text is positive and includes information, interviews and comments from the audience; she rarely does reviews and has had to be harsh only once. In closing, Laforest commented that many people seem to think that it is the role of the media to give them good publicity; this borders on dishonesty. Since space is limited and ads are necessary for the survival of the newspaper, there needs to be a balance between editorial space and paid publicity.

Mary Elizabeth Luka produces CBC's "Arts Spots," a television and new media initiative of CBC Television, which focuses on visual artists and performance artists. Aside from providing speaking media coverage, Arts Spots tries to build relationships with the cultural community; this is its specific objective. She explained that there is a volunteer advisory group in every province and territory; the rational being that any one medium can deal very well with the arts at a given time, yet some media just do not deal well with all arts, or even some arts. One of the motivations behind the production process of Arts Spots is to enable the advisory groups to bring expertise to the table. Concerning what is aired, Luka remarked that the CBC is very careful about the way selections are made and what attention is paid to questions and issues around the arts; this comes through in what works when it is presented on television and the Web.

Bob Mersereau reporters for "Canada Now," a supper-hour program on CBC Television based in Fredericton. Covering the arts for the entire province of NB, his programs are sent to different CBC locations across Canada. Coverage includes major stories in the arts community such as individual profiles of artists, features on arts groups or reports on arts issues, and events such as the ECMA Awards and the NB Excellence in the Arts Awards Gala (the latter, co-produced with their colleagues at Radio-Canada). Mersereau indicated that CBC Television is very interested not only in coverage, but in promotion by other means such as serving as the electronic-media sponsor for Ludmila Knezkova-Hussey's International Piano Competition in Bathurst and the Harvest Jazz and Blues Festival in Fredericton, and as the full-Atlantic sponsor of the ABTC. In addition, the CBC can help arts organizations promote

ticket sales by producing public service announcements for television and radio; its promotional staff can also negotiate approaches with arts organizations and give them advice on how to put together a program that will work. Lastly, Mersereau mentioned that the arts advisory group meets in a different city each time it sits to decide which emerging artists will be featured on Arts Spots. These 30-seconds vignettes are developed with the artist over a few days and are shown throughout Canada; they are also available on the internet.

Sylvie Mousseau covers NB's Acadian arts community in the daily arts pages and weekly cultural section of "L'Acadie Nouvelle." In the daily pages, there are columns, reviews and entertainment pages; and in the weekly section, there are in-depth interviews. Book launches, special events, performances, exhibitions and so forth are featured. However, with only one full-time and one part-time staff member to cover the province, it is hard to include everything. Mousseau commented that the arts are not always highlighted as they should be by the media. With the exception of Lonergan's column, there is a lack of serious analysis in the newspaper's reviews; there is also pressure to cover arts events favourably. Since everyone in the Acadian arts community is involved in one way or the other, there is also a lack of people interested in writing reviews; consequently, there is little coverage of Anglophone cultural events.

Ray Pierce started his career as a theatre actor and broadcaster; he has also worked as a fundraiser for charities and arts groups. Primarily a free-lance columnist, Pierce is also working on a play and a novel. Since starting with the "New Glasgow Evening News," he has had the opportunity to write about different events. Recently, he was given a four-year assignment to write a story a week (with the services of a professional photographer) on the historic homes of Pictou County. With the Southam newspapers in Cape Breton and Truro, it is a hoped that all three newspapers will carry regular material. Remarking that there are not enough hours in the day to write about everything there is to write about, Pierce is pleased to have assisted in creating community awareness in heritage and the arts. He concluded by pointing out the importance of developing a group of citizens who really care about the arts, who really are involved, who really want their taxes spent on the arts, and who really will go out and buy tickets for performances. Yet, how can Atlantic Canadians create a community that cares about the arts when our homes are infiltrated with American television that usually relates very little to the culture we live in? How we can do this if the schools are not directly involved in getting people interested in the arts in their formative years? A member of the audience who works for the "Daily Gleaner" in Fredericton remarked that this problem is a chicken-and-egg situation: People will not attend arts events if they are not aware of them, and the media will not cover them if they are not widely known. Mersereau suggested that arts organizations need to learn how to bring attention to arts issues; they can play a very significant role in getting more coverage. It is to everyone's benefit to cover the arts.

Cultural Infrastructure

Jim Bezanson introduced the first of three speakers at this session, which addressed the relationship of contemporary architecture and heritage preservation with cultural infrastructure renewal in Atlantic Canada. Nicholas Olsberg set the stage by describing the Canadian Centre for Architecture and Montreal, where it is located. The smallest, most densely-populated Atlantic island, Montreal expresses a changing sense of identity. Essentially a city state, Montreal looks inwards; it talks about itself – rarely critically. It has bursts of intense activity and creativity, and long creative sloughs of inertia while political discourse takes place. On the other hand, a lumbering, research-oriented, quality-minded institution like the Canadian Centre for Architecture can suppress certain activities by its existence rather then encourage them. However, when there is a slumber in activity followed by a burst of creative energy at the Centre and when, at the same time, Montreal recognizes that the non-verbal is the source of the greatest creative experimentation, the situation is challenging; this is what happened on September 12 and 13, 2001.

After September 11, it became obvious that people needed to talk to each other and go back to the local community. The Center soon discovered that 20 to 25 research ateliers consisting of two to seven people had emerged. Subsidiaries of larger architectural firms, they were sustaining a practice of inquiry rather than production in the built world; all of their inquiries took place within Montreal. In response to a world that was moving into an uncertain future, these architects were questioning how to deal with the existing world and how to interpose within it. They represented a large group of very energetic and innovated young firms in Montreal that were expressing a new sense of global identity by talking about experience in terms of the body: touch and feel. Like a school of architecture, they collaborated with the Centre in a project to link the local with the global by engaging in dialogue with the public; since architecture is a language, the Centre became a creative space for dialogue. This collaboration resulted in gallery installations that evolved over a long period of time; they were impressive, especially in terms of the dialogue. He described how Wallace Stevens' poem, "How do we make a new stage for thought?", was addressed in different ways in six installations. Often, there was a return to fundamentals: the purpose of floors, doors, walls and windows; their surfaces, and the feel and smell of them. Despite the fact that they thought September 11 had not changed anything, the work shows dramatically how much it really has.

Olsberg showed slides of the installations created by Atelier Big City, Pierre Thibault, Atelier BRAQ, BUILD, Bosses Design, and Atelier In Situ. He explained that these groups worked with curators from France, the USA and New Zealand. Through days of seminars, they defined issues such as installation criteria: they could not invade the walls of the building; and they needed to allow space for 25 people to talk, move around freely, push things and so forth. Many of the architects ended up actualizing installations. By offering a sense of joy in making things by hand, the works allow

the viewer to think about the built world and its perceptual qualities as a phenomenon. They ask you to question how you perceive it, to re-think how you feel it, how you sense it, how you smell it, how you touch it; and what things are for and how they work. He finished by commenting that a disturbing attribute emanates from each of these pieces: an enormous element of uncertainty was built into them, perhaps, unconsciously.

Ted Bairstow and Brian Anthony were asked to respond to the questions: How do architects work and what are they conscious of doing? Bairstow replied that he would prefer to discuss how communities respond to opportunities, which they do, partly through architects. He remarked that in the installations, concepts helped people deal with the changing world and gave them opportunities to express themselves in new and different ways. Likewise, the Cultural Spaces Canada program provides people with access to the arts and to the built heritage in their communities. He explained that of the 73 projects that have been funded so far, 31 are based in communities with buildings or sites that clearly have identifiable heritage value. These communities are linking a piece of their home with the present: while they re-make and re-purpose buildings to fit new needs, they also engage in projects that give them a sense of home and rootedness.

Anthony's reply complemented Bairstow's. He explained that the goal of HCF is to promote the preservation of Canada's built heritage. A non-governmental advocacy organization, HCF was formed to respond to the demolition of heritage buildings. Anthony pointed out that in the past 30 years, 21% of Canada's historic buildings have been lost in urban settings and 23%, in rural settings. In some cities such as Vancouver, Calgary and Hamilton, 35% has been lost; a rate normally associated with disaster or armed conflict. In the post-Second World War period, it was thought that the way of the future demanded getting rid of the old and replacing it with the new. Today, tax regulations and other regulations are tilted to encourage demolition; this comes at an artistic, cultural and historical cost as well as an economic cost. He remarked that we have failed to demonstrate adequately to public policymakers that our built heritage is our cultural heritage writ large: architecture defines us in terms of our individual communities and as a country. HCF promotes the preservation of our built heritage through "adaptive reuse," finding new uses and new users, and it supports tax incentives and other policies such as the Historic Places Initiative. Mentioning that HCF has persuaded the Infrastructure Canada people that our built heritage is part of our cultural infrastructure, Anthony conclude by saying that the government needs to work together at all levels with a "do no harm" policy in order for buildings to be preserved and put to new contemporary and future uses. By this means, the built environment can continue to be a defining characteristic of a community, which makes it a desirable destination for both industry relocation and tourism.

Olsberg was asked if the 25 ateliers in Montreal that have emerged in the last five to seven years have been successful in their response to older buildings as a challenge. He replied that he is appalled by the number of 19th and early 20th banalities that have been inconveniently preserved through the heritage movement in Montreal while Place Bonaventure, one of the masterpieces of 20th century architecture and one of Canada's greatest buildings, is allowed to be changed with no protest from anybody. He stressed that adaptive reuse can be "misused;" transforming heritage buildings can destroy them as completely as if they had been demolished. He also discussed some of the most innovative accomplishments of the ateliers that keep the fabric and the rhythm of the city in place. BUILD, for instance, is dealing with an edgy, very metropolitan, urban approach; consequently, their attitude is: build things in the city that have noise, colour, simplicity, openness and generosity in them; the rest of the fabric will take care of itself. In conclusion, Olsberg noted that it is important to question what buildings we save and where values lie. In Montreal, there has been a feeling that most of what stood in the city stood for the oppression of a people; deep down, people wanted to destroy Montreal. By 1974, they had, for the most part, done so.

Lastly, Bezanson invited the participants to attend the Architecture Atelier, a collaboration between architects and artists. He indicated that architects sometime forget how limited and how quickly we become defined by how much we know, which is that buildings consist of walls and windows, and things that physically need to stand; artists do not have this limitation.

Arts Advocacy

Judy Bayliss moderated this session, which focused on the role arts organizations play in advocacy. Before opening the floor, a discussion was held: It had been raised that some disciplines are not able to develop a collective voice; consequently, other organizations end up addressing discipline-specific issues. This dialogue on the role of discipline-specific organizations and the development of a pan-discipline voice ended when Bayliss opened the floor. Carmen Gibbs of the AAAPNB pointed out the importance of defending creators' rights and improving the living conditions of artists. Recognized as the official voice of Acadian artists, she commented that AAAPNB has earned the respect and, perhaps, the fear of governments owing to their successful role as watchdog.

A member of the audience noted that as different organizations explained their mandates, it became clear that there are different kinds of advocacy work. For instance, there are organizations funded by HRDC as sectoral councils that take on an advocacy role (despite the fact that they are actually constituted to deal with training issues) then there are arts councils. Arts councils can do a certain amount of advocacy work in terms of promoting awareness of the arts, training and education, and respect for professionalism; however, it is important for them to respect the arm's-length role of the CCA and of most provincial councils since they are not constituted to criticize the government. It was noted that all organizations operate within different terms; some are very circumscribed in the amount of advocacy work they can do and some can do an unlimited amount.

Explaining that the CCA's most important advocacy work is to continually lobby government for more money, Victoria Henry advised that it is important to talk with whomever you think can influence a decision. Christopher King commented that he could not explain the situation that resulted in the withdrawal of NSAC's funding. Henry suggested that the Premier's Office should have clarified the mandate and terms of their funding. King continued by indicating that one of the issues facing arts advocacy is defining the role of arts; this was the case with NSAC: it seemed to face some confusion within government concerning the role of the arts within the broader context of culture. He stressed that a dangerous situation can arise when culture is associated with tourism in an attempt to comodify it. This situation is driven by an ideological perspective of which NSAC may have been a victim. King described culture as being upstream of human behaviour, of the action of governments and education; it is certainly upstream of tourism. Therefore, talking about advocacy for culture is a difficult thing to do; talking about advocacy for the arts is a lot easier.

Richard Hornsby remarked that NBAB is interested not only in funding, but in a discussion held at a meeting about charitable status and the percentage of money that could be used for advocacy. Stating that we all have a role to play in advocacy, he discussed the history of the provincial cultural policy and the advocacy role NBAB played in it: When the government presented their first draft to the arts community, NBAB knew they would not accept it; NBAB also knew that if arts community did not accept the policy, they would be stopped in their tracks. Therefore, NBAB decided to meet with the arts community to present a solution as to how to pursue this matter. Lastly, Hornsby mentioned that besides money, artists also need to advocate for recognition and for the improvement of the status of artists and members of the arts community. Audience members spoke of the importance of joining forces to do more effective lobbying and of developing an effective provincial cultural policy.

Charlotte Glencross suggested that more time be dedicated to discuss the situation in NS. She indicated that what happened there needed to be discussed at length and without blame in order to inform the participants and to prevent such a situation from occurring in other provinces. She then responded to the advocacy role mentioned by Hornsby by explaining that the two anglophone and francophone associations who had reacted negatively to the cultural policy have since clarified their relationship with NBAB. NBAB advised them not to object or they would never be able to get to the real issue: funding. Glencross explained that she used to work for NBAB and has strong loyalty to it; however, at the same time, she was convinced the draft policy was worse than no policy at all. She noted that what is important is to figure out the dance among the parties involved. Gibbs, who was also involved in negotiating the NB cultural policy, agreed with Glencross. She emphasized that defending culture, no matter how it is applied to a particular issue, makes people good ambassadors and helps them better understand the roles and priorities of others. Although the work involved in the cultural policy was difficult, it was successful. The arts community is proud of the document they have as a starting point; it recognizes the roles of government, NBAB, and the Acadian, Anglophone and First Nations communities. Gibbs mentioned that she hoped there would be opportunities during the conference to forge alliances with other organizations and to better understand the situation in NS, which is of grave concern to her since it could arise anywhere. The participants affirmed their support for the arts community in NS.

Dana Morin commented that the conference provided a venue for sharing common problems and issues, and a framework for advocacy and sharing best practices. One common problem is the move from operating funds to fee-for-service or program-based funding. Defining best practices, however, is difficult; it sometimes involves vision, values and, sometimes, a work plan or strategy for action. He pointed out that people in the cultural sector commonly spend 90% of the organization's time finding money and 10%, on their mandate and programs. Lastly, Morin mentioned that arm's-length organizations need to address sustainable operating costs.

Leah Hamilton remarked that SOAC's advocacy efforts are very specific in NS. They address the reinstatement of another arm's-length council; however, not one like the previous council—one that is improved. Making room for improvement is the ultimate goal of their advocacy; furthermore, they intend to keep the discussion in public view. She described how an ad in the newspaper and a protest have raised a ground swell of opposition that has forced politicians to take notice of the public's support for the arts. Although the cultural sector is the largest sector in the province, many people hesitate to be advocates out of fear that their funding will be cut in the future. This is the case since the government now has direct control over granting; it is not arm's length anymore. Therefore, people are afraid to protest. Hamilton indicated that many have persisted in any case because the issue is too important to abandon.

The suggestion was made that a letter be written to the NS Minister of Tourism, Culture and Heritage expressing the thoughts of the group gathered at the conference and requesting that the province reconsider its decision and re-establish an arm's-length arts council. Rather than making accusations, the point should be made that the cultural policy of NS failed to do what it was intended to do: to protect the cultural rights of citizens in the province. This opinion became the basis of a collective motion, and proposals were made to announce the idea widely at the press conference and to broadcast it on the Internet.

In closing, the president of an Aboriginal association felt he sat in a slightly different position since they have access to funding from different sources; they have also begun to raise private money. He suggested that all provincial arts councils should have aboriginal representation. Lastly, Gibbs suggested it would be important for such conferences like Atlantic Cultural Space to be held on a regular basis to give artists and arts organizations a chance to share their ideas and solutions, particularly in the area of defending artists' rights.

Cultural Sector Training

Bruce Porter serves on the board of the CHRC, one of the most important organizations in the area of cultural sector training. As the moderator of this session, Porter asked the four speakers present to respond to two questions: What training solutions will be required over the next five years to develop cultural human resources to their full potential in Atlantic Canada? And what specific considerations for the region and specific shortages will need to be addressed?

Luc Paulin outlined the programs offered at NBCCD. Serving the Anglophone population in the region, most classes at the college are taught by practising craftspeople who are well established in their field. He explained that the intervention of technology in their programs is one feature that is particular to NBCCD. Since technology is going to impact every aspect of our lives, including the arts, Paulin stressed that the college needs to find ways to help students integrate technology at the production phase while continuing to educate them in the basics of drawing, design, creativity and aesthetics. In addition, since approximately half of all cultural workers are self-employed and self-managed, training institutions like NBCCD have to ensure that students are provided with the entrepreneurial and business skills they will need to survive and prosper. Students who want to focus their energy and interest in the study of their specific craft need to understand the importance of these skills. He remarked that CHRC has developed a number of series guides on the subject of career self-management, which will be quite helpful. The college will also continue to invite artisans and established craftspeople to give workshops to students. One of their projects aims to develop post-graduation services such as "incubation studios," mentorship programs in partnership with government and arts organizations, and professional development opportunities, possibly through technology-supported distance education. Lastly, he noted that one of NBCCD's roles is to educate funding agencies, employers and the general population about the value and potential of an arts education.

At the time of the conference, John Hobday was the Executive Director of the SSBFF. He spoke about developing the people he calls "the connectors:" the people who work on the management side of performing arts organizations, galleries and museums, whose task is to connect the artists and their audiences under the most favourable possible circumstances. Explaining that the SSBFF has made cultural management development a priority, Hobday stressed that unless there is an improvement in the over-all level of management and governance in the cultural field, there will be fewer opportunities for Canadian artists to be seen and heard. He indicated that the situation in 2002 is quite alarming; yet there is recognition that management does matter in the cultural field. In general, however, cultural management is not really seen as a viable career option; consequently, we have paid insufficient attention to recruiting highly-skilled people and have failed to provide a sufficient quantity of ongoing professional opportunities. Furthermore, with the funding for professional development cut from most administrative budgets, we have failed to provide fair compensation for the vast majority of those who have made a commitment to work in this field. Hobday described this situation as part of the systemic undervaluing of the administrative function in virtually all cultural organization, in short: Management personnel are undervalued by the boards and by the artists and practitioners. Consequently, there is an alarmingly high rate of burnout and turnover; women, in particular, are refusing to tolerate these exploitative working conditions.

In response to the need for cultural management training, the directors of SSBFF created the Centre for Cultural Management at the U of W, which offers a program that puts technology and distance learning to the service of prospective arts administrators. The SSBFF provided ten years of core funding to the Centre and partnered with the Chalmers Foundation to enhance the bursary program for its Arts Administration Specialization. Commenting that Donna Cardinal is involved in a similar program at Grant McEwan College in AB, Hobday indicated that programs of this type exist elsewhere; however, they often suffer from high attrition and closure rates. He explained that SSBFF's work with the U of W began with the creation of a practical project: the production of *A Handbook for Cultural Trustees*. Thereafter, a co-op program with internships was developed; unfortunately however, few students from Atlantic Canada applied. In closing, Hobday suggested that Atlantic Canada's regional-specific concerns could be address by the U of W's Cultural Management Institute, which provides an e-learning program in which 35 interactive learning modules are available on the Internet in both official languages. He remarked that cultural management projects are also being developed in partnership with the Canadian Conference of the Arts. Lastly, Hobday emphasized the importance of addressing the human resources deficit in this field through a wide variety of approaches in order to sustain organizations and administrators.

Peter Dykhuis spoke from his gallery experience in dealing with graduating students who were in the process of exiting their studio practice to enter the professional world. He explained that students in their final year have the option of having a solo exhibition, which includes the work of organizing, promoting and hanging the exhibit. This opportunity gives them the chance to interface as fully-formed artistic creators and to learn what it means to take their work from the privacy of their studio into the very public environment of the gallery. Dykhuis pointed out that there is a tendency for marketing agencies to do the promotional work for artists; however, artists need to affirm their own vision of their art and what it is they do. Moreover, the distinction between professional and self-employed business person is important and complex. He emphasized that students need to have an intellectual road map of what is facing them; for this reason, he concurred with what had been discussed concerning the importance of integrating technology in programs. Dykhuis also mentioned several programs being developed at NSCAD in museum studies, film, textile design and glass to assist students in choosing their vocation.

Katherine Pattillo described how the Applied Museum Studies Program at Algonquin College trains students to work in museums; after their training, some of them come to work in Atlantic Canada as museum technicians and assistants. Pattillo explained that small "community museums" are run, generally, on volunteer energy; volunteers may or may not be paid. Increasingly, municipalities can get funding for these museums; however, there are standards that have to be met. More often than not, these museums find they do not have staff members who are qualified to meet the required standards for funding. In these cases, a city might request the college to develop workshops for the museum to train staff members, to go out to the museums and develop programs, or to take the programs out to the volunteers for training. Consequently, development and outreach is becoming a more important part of the college's mandate. She indicated that the people who opened museums in the late 60s and early 70s, a period of expansion, are now retiring; consequently, there is a major concern with succession planning. Despite this fact, hiring has been stopped. If somebody retires, they do not fill the position with someone who is qualified; often, people hired from the inside are now expected to fill it. As a result, corporate memory is disappearing from a lot of these museums. In response, in-house training programs are now starting to be developed for people who were not trained for the positions they occupy. Pattilo concluded by mentioning that a lot of university students who have degrees are now realizing that they have to apply the degree somehow; many have contacted Algonquin College to take the necessary courses. Mid-career development people are also coming into their program as well.

Tim Leary remarked that the cultural sector can represent up to one-third of the GDP of a province; since the scope of this enterprise is quite broad, defining culture-sector training is difficult. He stressed that culture is vital to human existence: We cannot live without culture, but how can we look at it in more abstract terms?

Theatre

The moderator, René Cormier, introduced the panel of artistic directors: Marcia Babineau, Erskine Smith, Ron Ulrich, David Fancy, Charlie Rhindress and Stephen Tobias. Babineau gave an overview of Escaouette, a theatre company that has been creating for the past 25 years. Largely a touring company in the beginning, Escaouette obtained its own theatre in 1993; it now hosts productions by other companies and works in co-productions. Its program involves a season of theatre for adults and, most years, a summer season and productions for young audiences. Babineau explained that throughout Escaouette's history, it has focussed on promoting a sense of identity by presenting characters and a language to which young people could relate, particularly in its school productions. The creation of new works has distinguished Escaouette's work from that of other companies in Francophone Canada; moreover, it has enabled them to concentrate on the concerns and interests of the Acadian community. She remarked that different companies in the region are separated by linguistic barriers and do not know each other well. By necessity and by choice, the mandate of Escaouette is very large and includes a number of different areas of theatre development such as creation, production, promotion, training, dramaturgy, scriptwriting and community work. Having reached a different stage in its 25-year evolution, Escaouette is starting to move in new directions; it is looking outwards to the larger Francophone community in Canada. Babineau pointed out that, rather than importing talent from outside, Escaouette has always invested in regional talent. To avoid working in isolation, however, it has been important to create opportunities for exchanges and dialogues with others and to apply different approaches, particularly in the areas of acting and directing.

Marsh Fire People's Theatre is a young, community-based company that started out as a team of 10 professional and 65 amateur performers from Anglophone, Acadian and First Nations groups. Together, they created a play about the history of the Tantramar region by integrating a variety of cultural perspectives. Fancy explained that this production enabled young amateurs and socio-economically marginalised youth to participate in a training and work-experience program. Not only were they able to experience the empowerment that comes out of creative activity, they also benefited from their encounters with rich and often challenging virtuosic performances. He remarked that there is a long tradition of this type of work in Canada and in Western theatre practice in general.

Smith described the challenges of running a theatre on PEI. In its 21st season, the Victoria Playhouse presents four months of programming seven nights a week, offering Island and Maritime work as much as possible. During the two summer months, it presents six nights of theatrical performances and one night of concerts. He explained that the Playhouse is located "just down the road" from Charlottetown, where the Confederation Centre is located. Since there is little theatre activity in the province outside of the Centre, there is a definite drain on resources for those who have "to stand in line behind it." With very low public contributions, the Playhouse relies on the box office and donations, which they have been fortunate to receive. Smith indicated that the infrastructure for the arts on the Island is very weak. Recently, he compiled statistics and discovered that 73% of the Playhouse's audience are Islanders. Although this suggests that the theatre is not receiving its expected portion of tourists, he emphasized the importance of not changing the product, but simply modifying the message. Conducting business on the Internet, for instance, is one way of promoting theatre to tourists without compromising its artistic value.

Live Bait Theatre was founded by three MAU students with a budget of $10,000. Currently in its 15th year, its budget is close to $200,000 and it employs approximately 20 people over the summer. However, because of limited government funding, the company does not have its own space, and it has to rely heavily on box-office for financing. Rhindress pointed out that Live Bait has been committed to Canadian content since its third season; he and Jenny Munday, the company's first artist-in-residence, often write the plays it presents. Like Babineau, he lamented the barriers between the Acadian and Anglophone theatre communities and the isolation from

other artistic communities in Canada. He noted that plays produced in the Atlantic region are rarely produced a second time or outside of the region.

Ulrich has been at Neptune Theatre for the past two years. He explained that Neptune began as a summer theatre in 1963; the following year, it switched to regional status with two theatres. Presently, Neptune produces six plays on the main stage, three shows in the studio and a summer show. After being in a deficit situation when he arrived, Ulrich indicated that Neptune is now in a much stronger financial position; attendance has increased by 48% and its subscriber base has increased by 36%.

Saint John is an interesting place to do theatre: a lot of people with professional theatre training and experience live there, yet there exists no large market for regional theatre. Tobias described the Saint John Theatre Company as a semi-professional company that usually presents classic scripts rather than new creations. In its 12th year, they have a high-end core group of community-based technicians, performers and directors; they also engage guest artists, designers and directors, many of whom are involved in training and development. Eight years ago, the company started working out of the Imperial Theatre, a big theatre with a well-organized box office and a highly-skilled technical and design staff. The administrative structure of the company also changed at that time with the formation of a board of directors. He commented that the company is now more in touch with the community; consequently, the box office has increased by 150% over the last four years, and their subscriber base is growing every year.

The first professional theatre company in Francophone NB, TPA is celebrating its 28th anniversary. Although TPA has always emphasized new creations, Cormier explained that it has also brought other contemporary and classic French-language work to the attention of the Acadian population in the Maritimes. With its program geared to a general audience, TPA presents approximately three plays during the summer season (which may be a repeat performance of a series or a new production) and plays for a young audience. He mentioned that there is a growing interest within TPA to host work by other companies and that plans for a cultural centre are underway. It will be a flexible facility in which to present more varied productions and co-productions from outside of the region. Cormier pointed out the import of talent from outside the region is basically limited to directing. Lastly, he addressed some new initiatives in theatre such as the Compagnie Viola Léger and the Moncton-Sable collective.

Other issues raised by the panellists included: the need to involve other community members in projects so that they can contribute to the health of the community; the need to contribute to the development of young audiences and artists; the possibility of penetrating into other Canadian markets; and the restrictions imposed by equity and union contracts.

Visual Arts

This session addressed how Atlantic Canadian visual artists are fostering a contemporary image for arts and heritage in the region. The moderator, Virgil Hammock, invited the following individuals from the arts community to speak about cultural tourism and the identity of visual arts in Atlantic Canada: Luc Charette, Francis Coutellier, Christopher King and Jean-Yves Vigneau.

Going beyond the traditional responses to the surrounding environment, which tend to present "a pretty picture" of the geography, King explored the ways landscape influences art work. He also questioned the current emphasis on folk art in NS and remarked that some of it is not particularly well done. Charette commented that folk art was present in Atlantic Canadian art in the 80s; yet despite the fact that it was preceded by the hyperrealism of 70s, the badge of folk art is still pinned on Atlantic Canada.

In response to a comment from the floor, Hammock addressed the inter-connected roles of tourism and art distribution by saying that they work against the provincial and private art galleries in Atlantic Canada, which are better placed to serve Atlantic Canadian artists. However, many of these galleries are closing or facing severe problems such as the ABEC and the UNB Art Gallery in NB, and the galleries at DU and AU in NS. Charette commented that resources at GAUM are also very limited for a relatively large visual arts community.

From the audience, Mario Cyr of Agence de mise en marché d'oeuvres d'art, pointed out that fewer people are visiting galleries. Charette responded by discussing the specificity of Acadian art, both in terms of the elements that have characterized artistic work in the past 20 years and of the role that GAUM has played in documenting and studying the development of the visual arts and in supporting the development of artists in Acadie. Moreover, he has found there is a viewing public that is constantly renewed by the presence of new artists and young viewers. Coutellier said that he did not totally agree with Cyr; he pointed out that there has been a great expansion of the arts. Several new spaces have been added in Moncton and in Sackville as well as in remote locations like Mabou Mines in Cape Breton, locations where there are important figures like Robert Frank and Charlie Murphy showing their work.

Hammock raised the question: How can the arts community get the public into their community galleries? King replied by referring to an exhibition of Patsy MacAulay MacKinnon's work, which documents the demise of the mines in New Waterford, NS. When her paintings were shown at the UCCB Art Gallery, about a hundred people who had never been in an art gallery before came to see them. He stressed that it is the show which is close to home that brings people into the gallery. Vigneau reminded the participants that the percentage of people visiting galleries is no different in larger centres and that the same lack of media coverage for the arts also exists in larger centres. He suggested that more energy be put into inviting artists to exhibit in Atlantic

Canada rather than waiting to receive invitations to Montreal or Toronto. Keith McPhail, HRM Cultural Officer, commented on some initiatives used to promote the arts in NS such as the Studio Rally, which involves picking up people by bus and taking them to a number of galleries on the weekend.

Charette pointed out that Atlantic Canadian artists need to create an infrastructure. As he put it: Artists build the crates, create the works, do the marketing, send off the works, do the installations, look after the insurance and transportation, and so forth; there is a need for agencies, companies and collectives as well as exhibition spaces. He also spoke of the range of visual arts in Atlantic Canada and mentioned the very different roles played by the NB Arts Bank, the Moncton Art Society, commercial galleries, corporations and collectors.

Vigneau addressed the issue of reduced funding. He indicated that the reason for cuts was due to a lack of advocacy in the arts community. The belief that artists can ask nicely and the funds will be distributed fairly has prevented them from advancing their cause. Hammock agreed that other resources needed to be found. As an example of possible ways to develop an arts community, Coutellier discussed the way Galerie Douze (an artists' collective) functioned. Emphasizing the value of simply doing what needs to be done, he explained that when Galerie Douze needed money for renovations, they approached a company who was willing to pay the bill in exchange for art work. He also commented that there are more prints of Alex Colville in the Moncton region per capita than in Toronto; the Maritimes should be proud of their pioneering role in magic realism as practised by Christopher Pratt, Alex Colville and Roméo Savoie.

Initiatives such as CODE Régionale and the Festival des arts visuels de l'Atlantique in Caraquet were brought up by the audience for discussion as was the problem of diminishing programs in art education. Charette indicated that all pre-schoolers love to create art; however, by the time they graduate from high school, hardly anyone can sing or draw anymore. From the floor, Lise Robichaud agreed that there are no limits to a child's imaginary life; but adults need to be educated in order to appreciate the aesthetic qualities of children's work, which is not necessarily representational or realistic. Dyane Léger, a poet and artist, supported her view and added that the flame of a child's imagination can be stifled, yet it can just as easily be fanned by a child's need to create. She and Coutellier mentioned the tendency to hide difficult pieces of art from children and even adults; Coutellier made reference to Roméo Savoie's "Évangéline" piece and to contemporary activist works. Sr. Marie-Hélène Allain, a sculptor, suggested that the influence of the community is always present and is quite complicated. She remarked that arts educators need to be better trained. Robichaud explained that it is rarely possible to meet the expectations of the arts community with the time available for educating art teachers. She also mentioned that artists need to support each other and to make room for a wide range of art.

Atlantic Arts on the Air

The moderator, Peter Herndorf, described the relationship between the arts, and radio and television as sometimes collaborative, often frustrating but always complicated. As someone who has been on both sides of this debate during his career, Herndorf said he looked forward to learning about the dynamics of this relationship in Atlantic Canada. He invited the panelists to respond to a two-part question: How can broadcasters help foster a bold and contemporary image of the arts and heritage in Atlantic Canada; and what do broadcasters need from the arts and heritage communities to make this a reality?

Louise Imbeault, who has worked as a news director, managing editor, reporter and host, and the coordinator of the portrayal of women in broadcasting at SRC, has been directing French-language television in the Atlantic Canada for SRC since 1987. Growing up in Moncton in the 50s, she explained that opera was broadcasted live from the Met every Saturday afternoon on SRC at that time. Although it was a wonderful opportunity, she and her friends thought it was terribly boring. It was only when she was thirty years old and attended an opera at the NAC that she was able to fully appreciate opera. Imbeault's second anecdote was about the play, "La Sagouine," which was first broadcast on the radio as texts. At the time, it had been performed dozens of times by Viola Léger (and would continue to be performed hundreds of times). As a researcher for SRC, she suggested mounting a television production of the play; however, she was discouraged from doing so: the directors thought a television performance would prevent people from going to see the theatre performance. In closing, Imbeault said these two anecdotes serve to explain how television and radio can accompany art and can help promote it; however, it cannot always do justice to works of art.

A native of St. Andrews, N.B. residing in Montreal, Giles Walker is veteran of episodic television production. Introducing himself as "a supplier of arts to the media," Walker said he was very concerned about the state of the Canadian television and film industry; in his opinion, it presents a poor reflection of our culture. By way of example, he named the four most highly-rated Canadian shows in Canada; all of them are police shows despite the fact that we have one of the lowest crime rates in the world. He pointed out that in Atlantic Canada, there are satires and humourous shows; however, very little reflects and promotes our culture or speaks of our values. Walker closed by saying that he hopes to do something based on the Acadian expulsion, which will be filmed in the region and aired in 2004. It will be produced through the CBC, which has always been most passionately involved in reflecting our culture.

Mark Kristmanson was congratulated by Herndorf and applauded for the quality of the conference. In response, he expressed his admiration for the distinguished people on the panel. Kristmanson spoke of working at the NAC in 1988, when bilingual surtitling for operas was first introduced in "The Marriage of Figaro." There was a big fuss in the opera-industry

meetings about the art form being degraded by surtitling; the idea of doing it bilingually, which we pioneered in Canada, was considered a further debasement. The resistance among professionals to that idea, however, was not matched by any resistance on the part of audiences; they found it gave them more accessibility. He then indicated that just as the idea "spaced repetition erodes resistance" is used in television advertising, it can also be applied in promoting Atlantic arts on the air; perhaps resistance to Atlantic arts on the air can be eroded through spaced repetition and high quality. Pointing out the opportunities for cross-cultural broadcasting as suggested in the story of bilingual surtitles, he mentioned that the simultaneous televised broadcast of the NB Excellence in the Arts Awards on SRC and CBC worked well; perhaps it was the beginning of programs that could work cross-culturally. Kristmanson closed by remarking that the panel's composition provided a comparison between French and English at SRC and CBC, respectively; each have been great supporters of the arts. He indicated, however, that private broadcasters also have a role to play. On behalf of the arts community, he said that he hopes to see more arts on the air and asked how to achieve it.

Ron Crocker was born and grew up in Heart's Delight, NF. Holding a BA degree from MU in St John's and an LL.B from Osgood Hall Law School in Toronto, Crocker has been engaged in production and creation throughout his career. He entered journalism as a copyboy at the "St. John's Evening Telegram," where he later became a feature writer and a columnist. He then joined CBC Television in 1973 as a reporter and studio host for "CBC News" and "Current Affairs" in St. John's. From 1976 to 1981, he held various positions at "CBC Network News" and "Current Affairs" in Toronto, including associate producer and documentary producer roles for "The Fifth Estate" and a documentary producer role for "The Journal." In 1993, Crocker was appointed Regional Director for NL; he then moved to Halifax in 2000 to begin his current role, which covers all of Atlantic Canada.

Crocker outlined the tools that are at the disposal of CBC Television; the main tool is programming. Since it is a broad-based service, much of CBC's program content reflects the arts; a substantial piece of prime-time schedule reflects Canadian writers and producers as well as filmmakers as well. He added that CBC continues to work extensively in mutually beneficial partnership arrangements with various arts organizations such as NAC, CCA, NBAB and NLAC. Other tools Crocker identified are incentive programs: various types of development programs, grants, and goods and services; he mentioned that goods and services are used quite extensively in the Atlantic region. In addition, there are reasonably well-equipped plants in Halifax and St. John's that can support projects and production for the arts. There are also funding sources such as an in-house production development fund called the Trans-Canada Fund, which often fund producers and writers at the early script stage or even at the proposal stage. He commented that at a recent review, everyone was pleased with the results of this program. The last tool is sponsorships: non-programming exchanges of services and various benefits. The ABTC is one recent example of a sponsorship as are the Atlantic Film Festival and the new Tidal Wave Film Festival in NB and View Finders, a new young people's film festival in Halifax. Crocker described these tools as the primary mechanisms that CBC uses to intersect with the arts community; they are the means with which the CBC tries to work with the arts community in order to reflect it and to bring benefits and value to it, which reflects on the service the CBC provides.

Crocker concluded by identifying CBC's needs. First and foremost, the CBC needs information; this is usually received through good relationships they have developed with artists in the region. More active liaison between organizations in the arts and the CBC is also necessary; the Art Spots Project is the product of a such a liaison. A successful national program that promotes visual artists and craftspeople, Arts Spots has assisted in gathering an advisory panel (which is extremely helpful in terms of defining the work that should be done and identifying the work that ought to be done) and helping to get it done. Lastly, general support and political support are both important. Public broadcasting is an act of public will; and in the current divided and fragmented world of television, public broadcasting as a notion has to be constantly stoked and renewed, supported by people who have a stake in keeping it alive. Though many of these basic needs are being met, there are always ways to enhance relationships. He suggested that something as basic as collecting a complete who's-who of the artistic community – of the creators, performers and players in the entire region – could enhance relationships.

Arts in Education: Kindergarten to Grade 12

Moderated by Luc Paulin, this session dealt with art education in the public school system from Kindergarten to Grade 12 (K-12). The following speakers were in attendance: Sheila Jans, Monique Richard, Hugh Kennedy and Suzanne Hill.

Jans works in the field of arts advocacy and arts assessment. She emphasized the importance of understanding the geography of ME in terms of program development; in the case of northern ME, there is a problem with visibility and access to the arts. She described one of the ME Arts Commission's projects called "Partners in Arts and Learning" (PAL): Aimed at K-12, PAL developed out of a need to discourage competitiveness between schools. With PAL, teachers develop a three-year plan for their arts education curriculum, and their districts assess and identify the key resources available to make an action plan. The overall goal is to get districts and superintendents more involved with arts education. Since the committee includes teachers, superintendents, students and people from the community, the potential to advocate awareness for arts education in the schools exists.

Richard is responsible for arts and culture in the francophone schools of Moncton, where French is a minority language, and Kent County, where it is a majority language. She explained that the programs and curricula in the province's anglophone and francophone systems are different and that

they have different administrative structures. She then described the structure of art, music and theatre programs in the French-language schools: In K-6, art classes are taught by classroom teachers; in 7–12, they are taught by specialists as are both music and theatre classes in 10-12. Up to Grade 6, students have one class a week in both art and music; in Grade 7, they choose between these two disciplines and have two classes a week with specialists. Richard pointed out that there is an artist-in-the-schools program, which is in high demand, as well as a program for visiting writers. Commenting on Semaine provinciale de fierté française (a French culture and language awareness week), she mentioned that art work from all NB schools is being digitalized and put on line for students to access. Lastly, Richard described a program called "ArtsSmarts," which has been introduced in two school districts: With ten partners throughout Canada, two of which are francophone schools, this programs offers up to $75,000 a year for inviting artists into the schools to nurture the students' creativity, to develop their cognitive skills and to expand their imaginary world. Four objectives are set out in the program; however, there is a great deal of flexibility for artists and teachers to work together on projects. She indicated that there are over 30 Francophone artists who can be invited; one example is a writer, Gérald Leblanc. Although he was a bit hesitant at the beginning, his collaboration with the teacher made him feel comfortable working with the children; he was actually amazed at the creative potential of their imaginations. In short: artist, teachers and students are all enriched by the experience of working together.

On the anglophone side of the NB Department of Education, Kennedy remarked that there is lack of documentation on some aspects of art education; nevertheless, he has identified some contradictions between the mid-80s and 2002. In the mid-80s, junior high students (7-9) were to receive from 80 to100 minutes in both music and arts each week. In the late 90s, which was the last time allocations were prescribed to the anglophone districts for music and art education, elementary school students (K-6) were to receive 90 minutes in both music and art each week. However, a 1998 survey indicates that these standards were not always met. He pointed out that in the past five years, there has been a lack of consistent information owing to a shift in what used to be called, "curriculum development and implementation." "Implementation" has now been dropped to reflect a change of philosophy; since implementation is a district and a school matter, the department is the definer of the curriculum content. Actually, K-5 students now receive between 30 and 100 minutes of music per week, which is mostly taught by classroom teachers, not music specialists; creative movement is integrated into the K-2 curriculum; and social and folk dance is integrated into physical education. Drama is being taught principally as part of the English curriculum; however, there is a Grade 12 drama course that is offered as an elective. From K-5, students receive 75 to 100 minutes of art instruction per week, for the most part with classroom teachers; but many districts have an art mentor at the district level to support the classroom teachers.

Kennedy explained that education reforms in the 90s led to a move from junior high schools to middle schools and that the current philosophy of arts education, "education in art as well as education through arts," has made a significant impact. Subsequently, students now have a rotation of 50 minutes of music each day for 6 weeks, then move on to art for 6 weeks and so on. In addition, cross-curricular and thematic units taught by classroom teachers are replacing streams, options and specialist courses. However, he stressed that local autonomy is a major issue in scheduling. Kennedy pointed out that in 1986, 6.9% of the students in Grades 11 and 12 took an art elective; in 2000, 40% of students in these grades took an art elective, the content including more technology and graphic design elements. However, despite the fact that there is a broader base, the level of performance at the top of the pyramid is not that high; in music, the standard has definitely been lowered. Lastly, he noted that personnel shortages are starting to occur. NSCAD, for example, is dismantling its art education program for teachers; it is the only school in the region that has provided such a comprehensive program. In closing Kennedy pointed out that the biggest current challenge is the lack of consistency in delivering arts programs across the province. Emphasizing the importance of everyone understanding the value of the arts, he encouraged experienced arts educators to get involved in administration; their input would prove beneficial.

For 33 years, Hill has worked as a visual arts specialist in the public school systems in QC and NB, teaching K-12. Introducing herself as "a voice from the trenches," she raised three points from her observations. Firstly, among the culturally active and aware such as the people attending the conference, it is important to remember the place where most people experience their first exposure to the arts: in public schools. This fact must be recognized by established cultural practitioners and administrators, and attention must be paid to ensure that effective art education starts early and continuously; otherwise, there will be fewer and fewer individuals to advocate for and support cultural activities. Secondly, no matter how dedicated educational administrators may be to the arts or how dedicated they are to the development of intelligent and sequential curricula, unless the classroom teacher or art specialist accepts and promotes this vision, it is worthless. Therefore, bringing an artist into the classroom or listening to visiting musicians is only going to be effective if it is part of the students' ongoing arts experience. Arts education takes place in the art room, the music room and the theatre; each discipline has its own structure and sequence of skills that must be recognized first. Thirdly, it must be acknowledged that site-based management leads to inequities in the delivery of arts education.

Hill then focused on what arts organizations and arts councils can do for arts education. First of all, she indicated that they must raise the profile of the arts in the province; yet, how do you make the connection between arts education for young people and a thriving cultural sector? Somewhere that connection has to be made; it has to be seen as important. Secondly, an arts council/board should maintain a watchdog role when it comes to how cultural policies are administered. Thirdly, research is important; statistics should be collected independently, without an interest group. Fourth, the financial area has to be explored in terms of what can

be done for individual projects. Lastly, an arts council could look at teacher training in terms of encouraging more specialisation and providing support for introducing teachers to professional artists and their work.

Comments from the audience included questions on how theatre could be integrated into an arts education program and frustration about the wide range of skill levels students have when they start their first year of post-secondary arts education. To the latter, Kennedy responded by saying that the inconsistency in skill levels reflects the inconsistency between schools and regions, which is caused by a concern for maintaining local autonomy. He pointed out that the attitude of the principal and the school administration is crucial. For instance, at Leo Hayes High School in Fredericton, the arts play an important role. Richard remarked that schools which value the importance of art and have artists visit the students are culturally rich. In cases where isolated schools in rural areas do not have any artists in the community, ArtsSmarts can provide opportunities to help the students in these schools to grow and think culturally. In reply, Hill raised the issue of advocacy: A demand from the community to the principals through the district education councils, the school board or institution, or the parent of a creative child can be particularly effective. Nevertheless, a more general sense of the importance of the arts has to be developed; anything that will raise the profile of the arts in the community will engage the decision-makers. The provincial arts board/council can do this; they can also consult with secondary institutions to establish parameters or guidelines and set the expectations to be met in high school arts courses.

Miriam Cooley stressed that it cannot be overstated that the arts are important to our culture; without such human creativity, we would live a terribly impoverished life. Therefore, the value of art needs no apology and no second-level rational to say that it is important. She suggested that developing courses based on creative thinking, problem solving and inquiry, and working with photography, video and various media, and then offering them to all students would give teachers a stronger background to support creativity across the curriculum. Cooley remarked that although classroom teachers often feel inadequate in their ability to teach art, the involvement of artists can be both useful and problematic:: if the teacher does not have an arts background, he or she cannot prepare the students to receive the work and there is no follow-up. She asked Richard to explain what methods Art Smarts implements to avoid this situation. Richard responded by describing the professional development included in the ArtsSmarts program: Project coordinators work with the teachers to address such questions as how to best use the opportunity, how to approach an artist, how to respect what the artist wants to bring into the project, and how to maintain the integrity of the work they want to do. Teachers and principals then think of a concept and get in touch with the artist. She also commented that parents see the importance of the experience and the value of the artist and the arts.

Referring to the skill levels of prospective post-secondary school students, Francis Coutellier added that he recently found it unnecessary to study students' portfolios since the differences in approaches among schools have become obvious. He remarked that the general public, parents, government and school administration all need to be educated about the importance of theatre, visual arts, dance and music. Lastly, he applauded the efforts of ArtsSmarts and the importance of inviting artists such as Roméo Savoie, Gérald Leblanc, Yvon Gallant and Thaddeus Holownia into the schools. Lise Robichaud described her education students' contact with the visual arts as a culture shock: three-quarters had never visited an art gallery, and when she took them to the art gallery at the UdeM they were unprepared. The issue of evaluation having been raised, she suggested that since teachers often do not have the knowledge to judge art work, evaluation should be based on whether or not an objective was met, not on whether or not the product or image is good.

Post-Colonial Perspectives

Although issues of post-colonialism came up several times throughout the conference, the moderator, Mark Kristmanson, indicated that this session would be dedicated to post-colonial perspectives and globalization. Chedly Belkhodja presented his paper, "A New Image? Reflecting on the World Today," which addresses globalization. Afterward, Jim Logan, Alistair MacLeod and Ross Leckie offered commentaries.

Belkhodja's paper raises the question: How are we to live in a space that has different histories and different cultures? The perception that these differences may be flattened out by globalization needs has to be subjected to a more nuanced and complex reflection. He explained that globalization began presenting us with new images in the 90s; for several years, we have witnessed its rapid growth. Globalization dates back to the euphoric years between 1989 and 1991, the years marking the end of communism and the liberalization of exchanges, and the emergence of an image of a new world. This new-world image would shape and compose itself out of the dynamic technological, cultural and geopolitical forces of globalization. These globalizing forces would escalate and accelerate, and they would come to define the world according to great images spread worldwide. Later, this vision came to an end with the confrontation of civilization: the conflict between "McWorld and Jihad," as the American critic, Barber, put it. One of the most challenging aspects for us to analyze is how to think through the relationship between the local and the global, how to articulate the connections between them. To locate himself in relation to the problematics of globalization and to reflect on the notion of an Atlantic cultural space, Belkhodja starts with the idea of representations of tourism

The idea of an economic space is familiar. In the Maritimes, we can still recall a time before Confederation when there were fruitful exchanges between the Maritimes and New England. Even today, we are presented with headlines and images announcing the possibility of creating an economic space with New England; on a cultural level, however, matters

are more complex. Nevertheless, we are asked to create a cultural space on demand, to define the Atlantic according to a new image, and to adapt to an environment that may be that of globalization. The messages circulating tell us that we simply have to live and experience globalization rather than think it through. Yet, how are we to think about globalization when it is both a mode of existence and an ideology? How are we to think about images of globalization, about their symbolism?

Globalization is a process that leads us to experience the world differently. Presented with this new world, we experience the sensation of inhabiting a world without borders or landmarks. Globalization also leads individuals and societies to rediscover themselves. The renewal that accompanies this rediscovery can feel euphoric; however, at the same time, it can feel like a rupture on the sensory level, like a descent or a return to authenticity. Through globalization, we can reshape our imaginary lives around a world without territory, a world that is in constant movement with circulating media and images as well as circulating human beings: immigrants, tourists, refugees and so forth. The imagination of this world without territories enables the local to construct its own meanings and sense of self more easily since it "decentres," or deconstructs the centre and the notion of the nation-state. Consequently, the local is freer to express its differences in a global space owing to the effect of decentring the world. However, at the same time, the global logic of market forces integrates the local; there is both a decentering and an integration taking place. This may be the greatest paradox delivered by globalization: the explosion of differences and, at the same time, a form of integration - a global market. We cannot help but wonder if the new imaginary shaped by globalization will be composed of anything other than this space of constant circulation, a space often characterized as diversified and cosmopolitan. This world is defined by a great urban logic, where there is a meeting of diversities, cross-cultural mixes and hybridization. However, when people are situated on its periphery, they have the impression of looking at it as if it were a train passing by; they wonder if they belong to this world. Imagination is always a construction; this is where market forces come into the discussion. Imagination as seen through tourism is a construction that enables people of action to construct meaning. Yet, is this construction not organized and considered as a model; and, therefore, does it not reduce the important work that imagination needs to accomplish for itself?

In closing, Belkhodja described the two predominant images of tourism within globalization. Firstly, tourism is the best pupil of globalization; it can transmit the image that we are living in a world that is in constant movement. The shape of the territory that globalization reconfigures as it creates tourist sites and routes makes places interchangeable. Secondly, tourism is a space in which identity is constructed, where we find both globalization and the quest for authenticity; examples of this can be found in grotesque historical reconstructions. Lastly, he mentioned that we need to imagine a world that exists in relation with everyday reality, rather than in relation to the events circulated by globalization that constantly confront us. We also need to think these ideas through politically and to think about politics, which has been completely removed from the discourse of both the market and ideology.

Logan noted that the term "post-colonial" assumes that the colonial period has ended. As a First-Nations individual, he sees himself as still living in a colonial society: The occupation of lands has never ended, nor has the Indian Act ever been revoked; land claims are rarely resolved easily or fairly; and government and educational institutions have yet to recognize that many elements of First Nations civilisation were more advanced (e.g.: medicine, language and governance) than that of Europeans when they arrived. In the current situation, as far as globalization is concerned, the First Nations have no space. In closing, he indicated that of the 10,000 years that the First Nations have existed, the last five hundred have been very tragic. Canadians need to deal with this, or there is a possibility that a situation like September 11 could happen; the more you push a people into a corner, the more they will fight back.

Leckie told a cautionary tale that projected a very dark future for Atlantic Canada. On one hand, there is a notion of regionalism, which can be divisive and bloody as depicted in a series on nationalism by Michael Ignatieff at the height of the conflict between Croatia and Serbia. Ignatieff suggests the danger of seeing regionalism in an essentialist way that relies on the notion of territory and ethnicity as the defining aspects of national identity. On the other hand, we can see a process of globalization that is, in many respects, driven by a new form of imperialism that seeks to completely efface the local, to remove any sense of political autonomy from local regions. Leckie stated that post-colonial context and globalization offer difficult challenges. If regionalism is to have a meaningful purpose, it must be based on a politics of the local that defends the diversities of the peoples that live there. Agreeing that we still exist in a colonial period, he pointed out that and if we add new types of imperialism to this situation, it will be further reinforced in a whole variety of international ways. Lastly, he indicated that art can counter the blandness of the suburban and locate us in ways that are not fashioned by potentially divisive, essentialist notions of regionalism and the essentially imperialist ideas of globalization. Leckie closed by indicating that the tourism industry can be of economic benefit to artists. However, he remarked that the heritage industry can also become a strange simulacrum of anything recognizable as belonging to the local by representing clichés of itself, over and over again, in a transitory fashion to travelers passing through.

MacLeod pointed out that globalization is essentially driven by economics, which is opposed to the cultures of the people who are being economically driven. In short: the economic drive is used to homogenize peoples and cultures. For instance, 82% of the messages on the Internet are in English; this is another kind of colonialism. Those who want to maintain their differences resist globalization and the economic drive; and cultures are indeed asserting their different identities. He commented that tourism creates other imbalances. The tourist industry creates playgrounds for the wealthy; those doing the necessary menial work to

sustain them earn low wages. (The same is true in land issues: rich people buy the land from poor people because they have more money; the poor people cannot resist because they have no money.) Ironically, tourists resent the sights, smells and noise caused by the work-a-day lives of the people living in or around tourist havens. The people who have lived and worked in these areas for generations are suddenly so quaint that they are intrusive in terms of the tourists' holiday enjoyment. This creates a cultural clash. In closing, MacLeod noted that it is the small groups, small countries or small entities that are up against the larger forces driving globalization that will be colonized on several levels: corporations will dictate what they should watch, listen, sing, eat and wear in order to make money for their shareholders.

Cultural Planning

Donna Cardinal introduced the topic: "Municipal Cultural Planning: What's Going on in Our Cities?" She first explained that the federal government started providing policy and funding for culture after the Second World War and continued to do so throughout the 50s and 60s (the CCA was formed in 1957). This momentum transferred to the provinces in the 70s and 80s; now it is being transferred to the municipalities, where cultural planning is receiving a lot of attention. She noted that recent increases in government expenditures for culture have been taking place at the municipal level and that program and policy development are taking place at the local level. Cardinal then described the Municipal Cultural Planning Project as an independent research project involving 25 municipalities, including the five Atlantic cities represented on the panel: St. John's, Saint John, Halifax, Fredericton and Moncton. (The project was funded by the participating cities, the provinces of ON and QC, the federal government and the SSBFF.) With these municipalities, she and Greg Baker explored the concepts, principles and practices of cultural planning; discussed how they applied; compiled research from around the world; and placed this material on the Internet.

In 2001, St. John's created the position of Arts and Cultural Development Coordinator, which was filled by Kay Anonsen. Anonsen explained that in 1992, the City Council convened an Art Advisory Committee, which developed two programs: the Arts Jury, a granting program for artists based on a per capita amount (having risen from 50 to 75 cents, it may reach a dollar); and a yearly $10,000 Procurement to buy visual art. In 2000, various stakeholders attended the Arts and the City Symposium, which resulted in a report and recommendations; this document now serves as a planning tool. As a liaison between the arts community and the city, Anonsen and the Arts Advisory Committee have put together an action plan based on this document. Lastly, she documented work to date, which includes possible partnerships with recreation, tourism and economic development.

For the past fifteen years, Bernard Cormier has worked for the City of Saint John, which serves a population of 125,000. He explained that the city received its name from Samuel de Champlain on June 24, 1604, the feast day of St. John the Baptist. The city has a rich history starting with the Aboriginal peoples, the arrival of the French in 1604 and the large migration of Loyalists in 1783. In the mid-1800s, there was a large influx of Irish owing to the Great Famine; since then, there have been many other smaller migrations. Incorporated in 1785, Saint John is Canada's first incorporated city. A port city with a special sense of place and unique opportunities, Saint John is home to many major industries and the headquarters of significant business operations, including the largest oil refinery in Canada: the Irving Oil Refinery. Cormier indicated that Saint John relies heavily on the tourism market; the port attracts over 60 cruise ships a year with 2,000 to 3,000 passengers per ship. Along with the major conventions, the city has hosted many major events such as the ECMA Awards, the Junior World Figure Skating Championships and the Ford Curling Championships. The first city in Atlantic Canada to create a municipal cultural affairs office and a municipal gallery, Saint John is home to variousprovincial cultural institutions and organizations such as the NB Museum, Symphony NB, Opera NB, NBAC, the NB Musicians Association and a regional library.

From 1985 to 1999, the municipality demonstrated strong and consistent support of the arts and cultural sector. Investing approximately one-million dollars of its budget into the arts and cultural sector, 90% went toward operating funds for institutions like the library, museum, theatre and exhibition centre; the other 10% went toward an increasing number of festivals and small arts groups. Cormier remarked that since 40% of the population lives in surrounding towns and villages, the challenge of a declining tax base exists. Consequently, the operating budget to the ABEC was cut by 50% in 2000. In response, an Arts Summit and Visioning Session was held in March 2001; it was attended by the Board of Trade, business and economic development people, academics, educators, youth and senior citizens as well as the arts community. In January 2002, the final report was presented to the City Council; it was then referred to the City Manager, the City Solicitor and the Saint John Arts Advisory Board. There is now a mandate and structure for a new municipal arts board, which will most likely make the establishment of a regional arts centre in Saint John a priority. In conclusion, Cormier commented that elected officials in Saint John have embraced the whole-community approach to cultural planning. The ongoing challenges are to define arts and culture, to determine whether or not the arts board in Saint John should go arm's-length, and to deal with the impact of globalization on sponsorships to arts organizations in the city. Indicators are also needed to measure the impact of the arts in the community.

Daniel Norris gave an overview of the HRM. The capital city since 1749, Halifax is home to six universities and to several provincial institutions. In 1996, Halifax, Dartmouth, Bedford, Sackville and Halifax County were amalgamated into the HRM; with a population is 38-thousand, it is geographically larger than PEI. He described this amalgamation as an "earthquake" that shook up four municipalities. Referring to what Alistair MacLeod had said about the importance of family and culture in defining a sense of place, Norris remarked that many in Halifax felt they had lost their sense of place through amalgamation. In response, the Cultural

Unit partnered with the Millennium Committee to produce the book, *One City, Many Communities*. With Scottish, Acadian and German surnames in certain places, it tells the story of the region's founding families and emphasizes cultural geography as a defining aspect of each municipality. Five-thousand copies have been sold.

Between 1996 and 1998, an assessment of the HRM's cultural heritage resources was undertaken; consequently, a heritage tourism program is now in place to build local community capacity. The program provides six groups a year with help in marketing, organization, facility management and financial structure. In September 2001, five departments (Library, Planning, Finance, Property and Tourism) got involved in a project focusing on the delivery of cultural services; it did not take long for them to realize that there was a need for a more integrated and coordinated delivery. In January 2002, they agreed to write discussion papers on a number of topics and to develop a common cultural policy that would support the arts, heritage and culture. This resulted in a plan to build corporate and council support through a task-force and to host a number of focus groups and public meetings. After broadening the definition of culture to include heritage and the history of several founding families, the last part of the project involved developing a few basic principles for cultural planning: 1) diversity is integral to the program; 2) the goal of the program is to provide equity across culture, heritage and the arts; and 3) the premise of the entire program is to build community capacity in all actions and areas of activity. Norris ended by describing this conference as an important event in that it provided an opportunity "to broaden the lens" through which culture is seen while keeping in mind the beauty of culture and the diverse wealth that we are trying to protect and preserve at the municipal level.

Bill DeGrace represented the City of Fredericton, the smallest of the five cities on this panel. The capital of NB since 1784, Fredericton is home to two universities and a number of provincially-mandated arts institutions such as the Beaverbrook Art Gallery, the NB Crafts Council, TNB and NBCCD. Consequently, a more conscious focus on the meaning of "capital" city exists. In general, the population is well-educated, consists of a large number of civil servants and earns a fairly good average income; increasingly diverse, it is also aging. Fredericton has celebrated its culture and heritage by focusing on its three founding cultures: First Nations, Acadian and British; however, newcomers are included. Degrace remarked that, in general, municipalities in NB do recognize culture and the arts as part of the health and well-being of a city. However, he pointed out that municipal governments have not always been strong financial investors in culture. This, in turn, raises the tax-base issue, which is the case in Fredericton: since half of the regional population resides outside the city boundary, the city has to rely on the 47,000 people residing inside.

DeGrace explained that his position was created when the city started its municipal plan review in 1999. In this review, the place of arts and culture within the "whole" community was considered; this resulted in a municipal plan that included a chapter on culture. He pointed out that one of the pillars of a good community is an arm's-length arts advocacy group; the FAA played this important role and still does. The process of policy making brought a new community of interest together with the city: an internal visioning process was undertaken. This process brought stakeholders from various art sectors into the discussion, who produced a discussion paper and opened dialogue with the community about how the city should invest and promote, and how it should deal with art in public places and service delivery. He remarked that more steps still need to be taken to reach out to Aboriginal and Francophone artists in particular.

In conclusion, DeGrace indicated that cultural planning concepts deal not only with place-based planning, but with the whole community embracing the culture manifested in its activity and sense of place. Instead of focusing on the arts alone, the policy development process has to recognize the community's inherent values and the cultural landscape; it has to connect architecture with urban design and the sense of place with continuity; and it has to address concerns about the invasion of "the culture of aesthetic poverty." As was pointed out, the built form is the most tangible form of cultural expression. To face the challenges to arts and heritage, the whole community and other municipal departments need to be brought into the process. He remarked that the Municipal Cultural Planning Project has encouraged the City of Fredericton to focus on the whole community and to recognize that culture is a moving and changing thing; as creativity changes, cultural space changes.

Christine Picard described the host city as somewhat unique: very much a bilingual community, it has strong and active Acadian population that is the driving force behind arts and cultural development in the area. It is home to UdeM, which has a number of arts programs; many of its graduates remain within the community. The major cultural attractions in the city include the Capitol Theatre and the Aberdeen Cultural Centre, an artist-run cooperative that regroups over 21 arts organizations and that houses art galleries, a professional theatre company, arts advocacy organizations and professional artists' studios. The city also has heritage facilities, including the Moncton Museum, the Musée acadien and the Free Meeting House. In 1997, Moncton hosted the ECMA Awards; and in 1999, the city welcomed 52 francophone countries to the Sommet international de la francophonie, which included an international sculpture symposium and an elaborate cultural program. Some recent initiatives are the ABTC and a new theatre group.

Picard explained that the position of Cultural Initiatives Facilitator was created in 1991 as a result of the city's centennial celebrations. The position has since evolved into that of Community Development Officer (CDO) as part of the Community Services Department, which has three sections: Tourism, Heritage and Leisure. The principal objective of a CDO is to link with community organizations; however, the programming of a music concert series and the maintenance of a fine art collection have been added to the position. (Two similar positions exist under Heritage; connected with the Moncton Museum, they enforce the Hertiage Preservaton By-Law). Home to a municipal collection of over 600 pieces, the City of Moncton has a fine art gallery located in the City Hall foyer.

In her overview of how cultural planning and cultural policy developed in Moncton, Picard explained that it started when the GMEC spearheaded a community-based, multi-sector, strategic planning session in 1994. Perceived as part of tourism, culture was overlooked initially; however, after a series of meetings, it was recommended that a task force on arts and culture be established in the city. For two years, the task force worked to develop a policy and a definition of culture as it pertains to the arts sector. When they presented their final proposal to Moncton City Council, Council considered it to be more of an action plan than a policy and, subsequently, referred it to the Planning Department. Planning then turned the task force's document and the philosophies it contained into the current Arts and Cultural Policy. Adopted in the year 2000, this policy was essentially a commitment to existing practices; however, it contained one important element: the municipality's commitment to host an annual arts symposium. The first symposium was held in May, 2001; it recommended the establishment of an umbrella organization to oversee art and cultural activities. Since the arts and cultural community in Moncton is somewhat fragmented, there is a good deal of integration and foundation work that has to be done before such an advocacy group can be put in place. Lastly, Picard mentioned that the mayor established a Cultural Affairs Committee. With the mandate to respond to and bring forward recommendations regarding arts, culture and heritage, its priority is to bring groups in the cultural community together and to involve them in municipal cultural planning.

John Hobday
Summary on the Philanthropy and Culture Symposium: "Trends in Philanthropy"

John Hobday, Director of SSBFF, was enthusiastic about the Philanthropy and Culture Symposium. He remarked that old mindsets that had once been barriers were replaced by a real sense of sharing across provincial boundaries to achieve common goals. Everyone in attendance was facing a common issue: They have all invested a great deal of time and energy in building up arts organizations, galleries and museums and wonder how they can sustain these worthwhile programs and institutions. Hobday commented that after a long period of pioneering in cultural development, Atlantic Canada is moving into a period of "creative consolidation." There is a new openness in sharing information, insights and resources, and to working together so that the cultural richness of the Atlantic region can flourish and be sustained.

From his opening address entitled, "Making the Case for the Arts," Hobday reiterated the major points: "There is no magic prescription to attract significant private-sector donations to arts and heritage organizations; the competition is fierce for scarce resources. The answer lies in relationship-building to cultivate the loyal and, hopefully, generous individuals who care about the art form and feel a strong sense of ownership in the organization. To succeed, fundraising organizations must place greater emphasis on effective management and governance, ... and it will be essential to invest in the skilled and well trained-people needed for revenue generation and to back them with board support. They must be at the heart of your organization and be equipped to use the new technologies to build data bases, which can be mined, and turn ticket buyers into donors." Furthermore, if arts and heritage are to be seen as essential public services, relentless advocacy has to be carried out to convince decision-makers and the public that the arts enhance the quality of life in our communities.

Hobday then highlighted the presentations of other speakers: In the first session, Floyd Dykeman, Vice-President, External Affairs, MAU, spoke of the growing competition for philanthropic dollars. Since donors are becoming much more focused and strategic, organizations must listen to donors' needs as well as articulate their own. Mary Keith, Director of Marketing, Irving Group, provided insights into the decision-making process regarding corporate donations and sponsorships; and Mike Doyle, Secretary-Treasurer, Sir James Dunn Foundation, added practical tips such as the importance of providing evidence of community support, sound fiscal management and management skills. During lunch, writer and activist, Antonine Maillet, made an inspiring address; and a video "The Guardians," was shown. Produced by the Canadian Museums Association, it gave valuable advice on the roles, responsibilities and functions of museum and gallery trustees.

In the afternoon, Ken MacLeod, an experienced fundraiser and the president of Ken MacLeod and Associates, noted that only a small proportion of donations are being directed towards the arts. He suggested that arts organizations need to adopt a more positive attitude toward fundraising. Sarah Iley, President, Council for Business and the Arts in Canada, provided encouraging results from an Angus Reid study on public attitudes towards the arts. Georgie Day, Atlantic Region Coordinator, Community Foundations of Canada, indicated that community foundations are the fastest growing sector in the donor field with over 1.4-billion dollars in asset; yet of the 120 in Canada, only nine are in the Atlantic region. The Meighan Foundation is working to develop community foundations in NB. Lastly, Allen Schelew, Chair, Capital Theatre Foundation, announced that their fundraising campaign has reached the half-way mark in their 3-million dollar goal.

In the final session, "Getting out from Under," Paulette Thériault, an arts consultant, suggested new ways of thinking and doing things to promote stabilization, sustainability, capacity-building and governance. Hubert Lussier, Director General, Arts Policy, CH, outlined some new instruments of federal support that are part of the Canadian Arts and Heritage Sustainability Program. On behalf of Dean Brinton, Director, Foundation for the Arts in NS, Allison Hounsell explained how this first arts stabilization program in the Atlantic region is working on capacity building with 12 organizations in NS. Lastly, Alisa Palmer, a theatre director from NB, described various strategies explored to revitalize the Nightwood Theatre in Toronto. By setting achievable goals and cutting back salaries (among other things) they revitalized the board, retired a deficit, created and maintained an operating surplus, and increased the budget and the fundraising component.

In his closing summation, Hobday mentioned that SSBFF, CH and CSSNB have partnered to develop an arts stabilization program suited to NB's particular needs; work is also proceeding on a similar program in PEI. SSBFF is placing a great deal of emphasis on the Creative Management project being developed in conjunction with the Canadian Conference of the Arts, CHRCI and CH. Together, they plan to address the critical issues of recruiting, providing fair compensation, offering quality professional development opportunities and working on the retention of the crucial management personnel needed to sustain and develop the rich cultural vitality of Atlantic Canada. He ended by congratulated Christian Whalen, Chair, NBFA; Ian Lumsden, Project Executive, NBFA; Mark Kristmanson, Executive Director, NBAB; and all who made the symposium so rewarding.

****

The NBFA is pleased to provide a transcript of the Philanthropy and Culture Symposium. Those interested in obtaining a copy should contact the New Brunswick Foundation for the Arts, 334 Queen Street, Suite 1, Fredericton, NB E3B 1B2

Architectural Atelier

The Architectural Atelier consisted of two teams of artists, and heritage and community representatives led by Atlantic architects. Using the fine arts studios and exhibition areas at the UdeM, these teams undertook an intense visioning of concepts, rationales, drawings, plans and models/maquettes for the conversion of a heritage building – Hangar 31 – into a vibrant cultural centre. Participants were invited to visit the studios during the atelier to observe and interact with the team members. At the end of the conference, the teams presented their work at a special session. Visual images and bilingual texts generated by the teams are featured on the enclosed CD.

Atelier Participants:
Robert Barriault, Facilitator
Jim Bezanson, Heritage Officer
Francis Coutellier, Fine Arts Professor
Fernand Daigle, Intern Architect
Dr. Angela El-Bardeesy, Community Leader
Danielle Hogan, Artist/Art Historian
John Jaynor, Architect
André Lapointe, Artist
John Léroux, Architect
Carol Nadeau, Intern Architect
Denis Nadeau, Intern Architect
Patrick Perry, Artist
Jessica Ryan, Heritage Officer
Raven Spanier, Architect
Jean-Yves Vigneau, Artist

George Elliott Clarke
From Adversity to Diversity: Cultural Difference(s) in Atlantic(a)

Born in NS and of African-American and Mi'kmaq heritage, George Elliott Clarke is a poet, playwright, literary critic and professor of English at U of T. In his introduction of him, Ross Leckie explained that Elliott Clarke has always had a profound understanding of the very ideas explored at this conference. The notion that one's work embodies history, geography and locale is of particular interest to him; this sense of place is reflected in his stories about Nova Scotians of African descent. What they speak of is very specific, very local and very real; yet their message is universal enough to be shared on an international scale. Leckie mentioned some of Elliot Clarke's many awards and a few of his works: *Blue* (poetry), *Beatrice Chancy* (opera libretto), *One Heart Broken Into Song* (film), and *Execution Poems*, which had just been awarded the Governor-General's Literary Prize for Poetry.

After much applause, Elliott Clarke opened with two humorous anecdotes illustrating the connections between Scotland and Cape Breton, and how language is perceived and can be transformed. (In Italy, he was identified as coming from "New Scotland," a direct translation from Latin, from which Italian derives.) From these life experiences, he observed that, ultimately, culture is all about translation; that we all seek translated experiences of one kind or another. In Italy, the producer who translated his play, "Whylah Falls," told him he had chosen to perform it because the baroque quality of the language appealed to him. (Amusingly enough, on opening night, the marquis read, "La Cascati de Whyla," a literal translation.) Elliott Clarke pointed out that this baroque quality derives from the folklore and song he grew up with in NS. To illustrate this point, he read "The Disintegrating Husband," a piece of folklore that is a composite of folklore from various Atlantic Canadian communities.

Emphasizing the need for us to recover the parts of our history that have been ignored, repressed and silenced, Elliot Clarke identified "Atlantica" as a site of diaspora and stressed the importance of considering this space as a reflection of what it has always been: a multicultural space. We must recognize the contributions of minorities to Atlantic Canadian cultural production (e.g.: the Portuguese in NF, the Lebanese in NS, and so forth) and remember the "adversity," the problems of out-migration and downward economic cycles, as well as the diversity. He described the project before of us as "renaissancism." The "Africadian Renaissance," for instance, was influenced by Quebec's Quiet Revolution in the 60s and the Acadian Renaissance of the 70s. At first, the reactions to the demolition of Africville in the 60s were anger and rage; however, they transformed into a call to reclaim history and culture, and to demand inclusivity. By 1974, two books were published: *Riverless*, by Frederick Ward, the first novel by a Black Nova Scotian, and *Africville*, a Canadian sociological classic; both served to make Africadian history better known.

Elliott Clarke indicated that similar forms of renaissancism need to be taken up in Atlantica; there is no reason why great inspiration cannot be drawn from sites of specificity or why we cannot invest in the creative thinking and intellectual energy that is available right here. He emphasized the importance of paying attention to what people in Atlantic Canada are doing, saying, thinking and feeling. There is a need for creating spaces for the exchange of ideas across cultural groups so that our different experiences can help to spark transfiguring conceptions of ourselves. Tourism can be used to develop new images of the region; the Black Cultural Centre in Cherrybook is an example as is Gottingen Street in downtown Halifax, where immigrants from all over the world have made Canada their home. Visiting this neighbourhood, it is impossible not to have a sense of a community open to the world.

After pointing out that it is the port cities such as Halifax and Venice where ideas get communicated, transferred and transformed, Elliott Clarke read the poems, "Haligonian Market Cry" and "The River Pilgrim: A Letter;" he described the latter as a translation of a translation. From his Whylah Falls collection, it is his version of "River Merchant's Wife: A Letter," which originated in Chinese and was translated from Japanese into English by the American poet, Ezra Pound. Elliott Clarke explained that his version explores a situation in which the character has been away from Whylah Falls for five years and is thinking of going back to see his would-be girlfriend. In closing, he read two of his poems: the first, a piece of oral literature, "The Symposium," to reinforce the idea that naïve works of cultural production also need to be respected; and lastly, "I. iv," which was inspired by a trip to Paris.

Press Conference: May 26, 2002

Carol Doucet, Communications Agent, invited the executive directors of the three provincial arts councils to say a few words: Judy Bayliss remarked that one of the important things that has come out of the conference which concerns the PEI arts community, is the idea of being able to think on a larger scale: we are part of a larger group. It is essential that we work together to seek out partnerships and approach problems in terms of sustainability. Since we are all vulnerable in terms of funding, the decision to unite and make something happen creates solidarity among us.

Randy Follett described what is going on in the region as phenomenal: there are networks connecting Atlantic Canadians. Celebrating arts activities in the region at the Arts Gala encouraged him to see things positively; he came away from it feeling hopeful. The performers at the Gala and the speakers at the conference amazed him. He reinforced the need for a future conference and expressed his intention to try to get the arts councils together again as well as to build on some of the ideas that people came up with in the sessions. Mark Kristmanson reiterated Follett's description of artists as living cultural treasures.

Mathias Bizimana thanked the organizers for working in collaboration with UNESCO in planning the event. The conference has shown the strength of artistic creation in the Atlantic region and has cleared some paths for other dialogues and exchanges about cultural policies. He mentioned that it would be beneficial to involve a greater number of people. Since this event was placed under the patronage of UNESCO, he suggested publishing the proceedings and sending a copy to the Canadian Commission for UNESCO. Such a report would allow more people to follow the evolution of Atlantic Canada's cultural development. UNESCO would contribute to the publication of the report.

Kristmanson noted the following: 250 registrations to attend the conference were received; more than 400 students from grades 10 to 12 visited the career fair; and artists from 25 countries around the Atlantic perimeter partook in interesting experimental work in the E-Lounge. In the architectural forum, two amazing teams of intern architects, artists, and heritage and community representatives came up with a concept for the renovation and transformation of a hangar into a vibrant cultural centre; funding was received from the Canadian Centre for Architecture and from CH for this project. He acknowledged the CCA for providing support to bring in Patricia Quinn, and he congratulated Herménégilde Chiasson for doing an incredible job of describing the role of the arts and of artists in Atlantic Canada. Chiasson pointed out that we are now creating the folklore of the future; within this idea lies an answer to the question of how to bring a contemporary feeling, a "contemporanity," to our arts and heritage without losing our traditions.

Kristmanson commented that he had met with the arts councils and with officials from the four provincial governments;

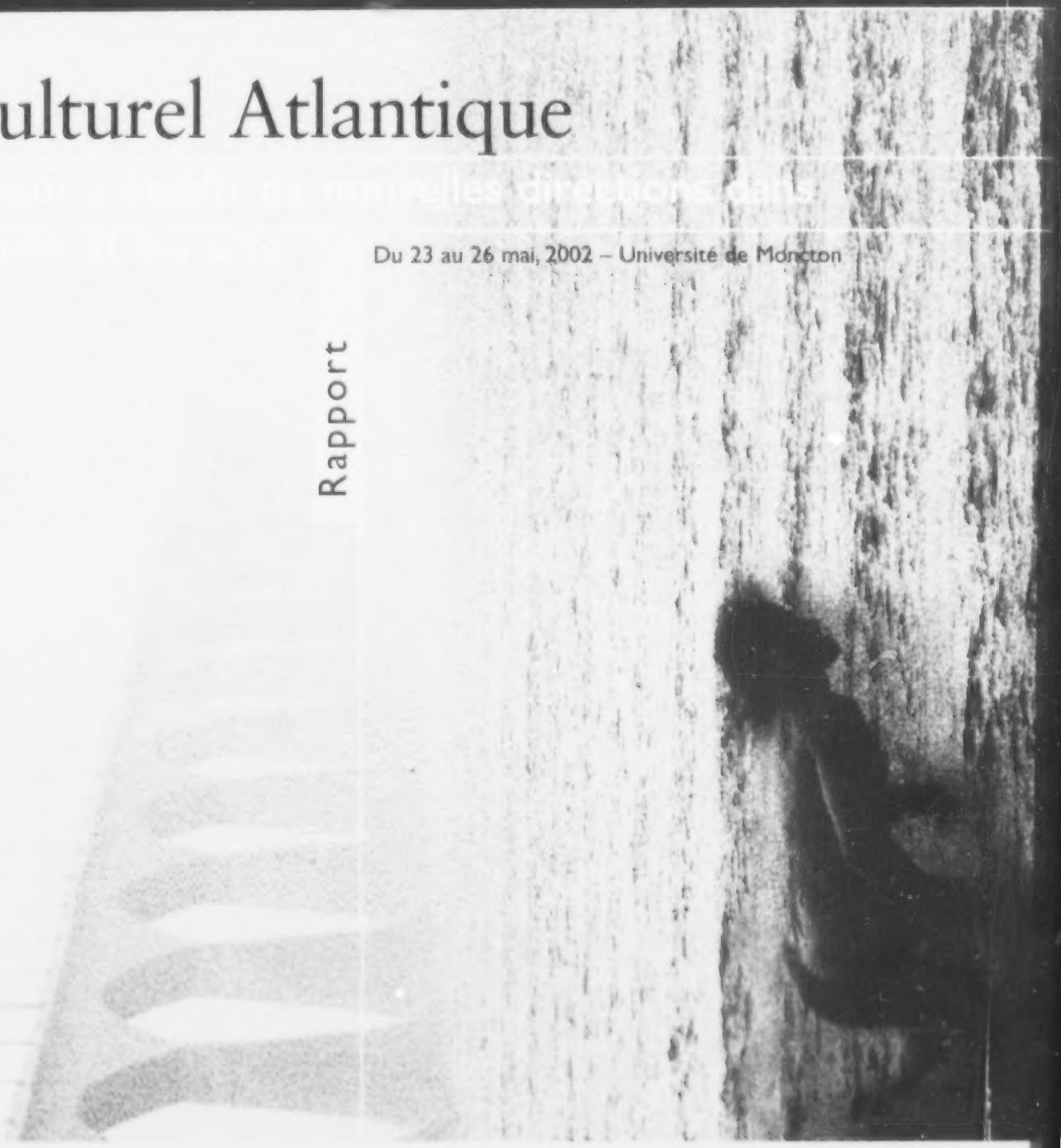
this informal meeting hinted at the possibility of some positive movement towards regional cooperation. He remarked that if there is one message that should come out of this press conference, it is that we feel we are passing the baton to our government counterparts to really get that cooperation going. Among the larger themes explored were: regional cultural economic development strategy; a coordinated strategy for presentation and diffusion; export cultural marketing; support for cultural industries; and questions concerning the status of artists. Since all these issues need the leadership of the four provinces and the four ministers of culture, we are giving them notice that we have started something here; we need their help and cooperation to continue, and the role of the arts councils is essential. In response to members of the press, Kristmanson also confirmed the importance of the media's role in presenting a positive and contemporary image for arts and culture in Atlantic Canada Although a conference cannot change the huge mentality of a whole society or population, it can send out a little tremor or signal.

Bizimana expressed his opinion that the conference served to dismantle certain stereotypes about the level of creative expression in Atlantic Canada and to celebrate the cultural diversity of the region. The Gala, the performance of Les Muses and other events helped to remind everyone of both the dynamism and the continuing need for development in all of the artistic fields in Atlantic Canada. This conference was a means to open up avenues for reflection on the development of the talent of the future.

Espace culturel Atlantique

Du 23 au 26 mai, 2002 – Université de Moncton

Rapport



Rapport de la conférence

Espace culturel Atlantique : nouvelles directions dans le patrimoine et les arts
Mai 2002
Université de Moncton, Nouveau-Brunswick
Canada

Document préparé par le :
Conseil des arts du Nouveau-Brunswick
634, rue Queen, Suite 300
Fredericton, (N.-B.) E3B 1C2
www.artsnb.ca

avec le soutien financier
de la Commission canadienne de
l'Organisation des Nations Unies
pour l'éducation, la science et la culture

ISBN 0-9736645-0-9

Janvier 2005

Supervision du rapport :
Pauline Bourque, directrice générale, CANB

Transcription :
Lee Marie Dugas
Isabelle Morissette

Préparation et révision des textes :
Lee Marie Dugas
Jo-Anne Elder
Isabelle Morisette
Denise Violette

Documentation de l'atelier sur l'architecture :
Robert Barriault

Photographie en page couverture :
Léa Deschamps

Mise en page :
Denise Violette

REMERCIEMENTS

Le Conseil des arts du Nouveau-Brunswick désire remercier tous les commanditaires de la conférence « Espace culturel Atlantique : nouvelles directions dans le patrimoine et les arts ». Sans leur soutien généreux, la conférence n'aurait pas connue autant de succès.

Affaires intergouvernementales du Nouveau-Brunswick
Agence de promotion économique du Canada atlantique
Air-Canada
Centre canadien d'architecture
Centre national des arts
Collège d'artisanat et de design du Nouveau-Brunswick
Commission canadienne de l'UNESCO
Conseil des arts du Canada
Conseil des ressources humaines du secteur culturel
Delta Beauséjour
Ministère des Affaires extérieures et du Commerce international du Canada
Musée du Nouveau-Brunswick
Patrimoine canadien
Province du Nouveau-Brunswick
Secrétariat à la Culture et au Sport du Nouveau-Brunswick
Théâtre Capitol
Université de Moncton
Université Mount Allison
Ville de Moncton
Ville de Dieppe

TABLE DES MATIÈRES

Introduction
Mot du directeur de la conférence 9
Mot de l'UNESCO 11
Mot du président de la conférence 11
Abbréviations : organismes et territoires 12
Noms et titres : animateurs, animatrices conférenciers et conférencières 13

Session plénière 1
Allocutions d'ouverture 17

Conférence
Michael Tippin
L'aspect économique de la préservation du patrimoine urbain 18

Groupes d'experts
Banque d'oeuvres d'art 18
Politiques culturelles 20

Table ronde
Littérature et publication 21

Session plénière 2
Herménégilde Chiasson
Art : du consommateur au producteur 22

Groupe d'experts
Tourisme culturel 23

Tables rondes
Musique 24
Présentateurs/Diffuseurs I 25

Groupe d'experts
Espaces culturels urbains 27

Table ronde
Développement culturel et économique de la région Atlantique 28

Groupes d'experts
Carrières et formations culturelles 30
Procédés de conservation et d'archivage : les arts sur le World Wide Web 33

Table ronde
Étude de cas : développement des installations pour les arts et le patrimoine 34

Groupe d'experts
Réseaux francophones 35

Tables rondes
Contenu canadien en ligne 36
Danse 37

Groupes d'experts
Projet Fundy UNESCO 39
Perspectives internationales sur les échanges culturels de l'Atlantique 40
Arts autochtones 42
Créer un espace pour les arts visuels 43

Table ronde
Présentateurs/Diffuseurs II 45

Session plénière 3
Patricia Quinn
Arts Council of Ireland 46

Session plénière 4
Alistair MacLeod
La littérature régionale : son importance dans la manifestation des voix de notre temps 48

Groupe d'experts
Cultures insulaires 49

Tables rondes
Les médias et les arts 51
Infrastructure culturelle 52

Groupe d'experts
Défense des arts 54

Tables rondes
Formation du secteur culturel 55
Théâtre 57
Arts visuels 58
Les arts à l'antenne dans l'Atlantique 59
Les arts et l'éducation : maternelle à la 12e année 61
Perspectives postcoloniales 63

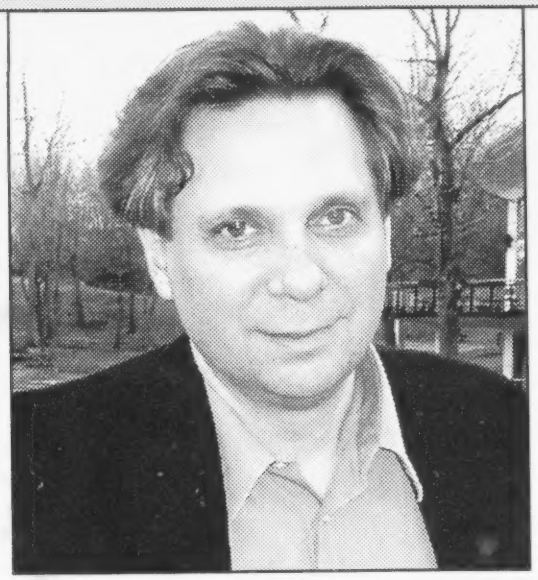
Groupe d'experts
Planification culturelle 65

Rapports
Symposium sur le mécénat 67
Atelier sur l'architecture 68

Session plénière 5
George Elliott Clarke
De l'adversité à la diversité : une célébration des différences de l'Atlantic(a) 69

Conférence de presse : 26 mai 2002 70

Espace culturel Atlantique



Espace culturel Atlantique, ce rassemblement d'artistes, de spécialistes du patrimoine, d'administrateurs et de représentants des provinces de l'Atlantique et des pays situés dans le périmètre de l'Atlantique, a représenté une brillante occasion de créer un « espace culturel » de coopération et d'échange. En un sens, il s'agissait de quelque chose de nouveau, d'inexploré et d'innovateur. À un autre niveau, cette conférence visait à réveiller des liens culturels latents depuis longtemps. De par la nature de cet événement, les personnes présentes se sont demandées dans quelle mesure les siècles de migration, d'exploration, de commerce et de communication pourraient toujours servir de base au patrimoine et aux arts en Atlantique dans le domaine de la mondialisation et des technologies numériques.

Le Conseil des arts du Nouveau-Brunswick (CANB) a accueilli ses homologues canadiens des provinces de l'Atlantique et d'ailleurs. Grâce au soutien du ministère des Affaires étrangères et du commerce international, nous avons également accueilli des délégués de l'Islande, de l'Irlande, de l'Écosse, de l'Angleterre, de la France, des îles Caïmans et des États-Unis. Sans oublier les pays participant « en ligne » depuis l'Amérique du Sud, l'Afrique et ailleurs. En tout, environ 300 participants se sont rassemblés à l'Université de Moncton pour la conférence.

Des termes étant associés à l'histoire culturelle de l'Atlantique, tels que diaspora, déplacement, fragmentation et périphérie, abondaient dans les discours fascinants prononcés par Herménégilde Chiasson, Patricia Quinn, George Elliott Clarke, Alistair MacLeod et Viola Léger. Chacun à sa façon a remis en question certains des stéréotypes historiques souvent associés au Canada atlantique. Ils ont comparé les liens vitaux de l'héritage culturel et les défis actuels de l'art contemporain. De façon avant-gardiste et rafraîchissante, ils ont évoqué la riche complexité de l'histoire et de la vie en Atlantique qui devrait désormais bannir les formules culturelles ternes en ce qui a trait au marketing et à la promotion du tourisme.

Cela ne veut pas dire que la conférence manquait d'intérêt pour le tourisme culturel ou le développement économique. Au contraire, on s'inquiétait profondément du fait que le Canada atlantique ne prenne pas assez au sérieux les industries de la culture et du patrimoine dans le cadre de son développement économique régional. L'importance de renouveler et de renforcer les infrastructures culturelles, tant sur le plan humain que sur le plan matériel, est un autre thème important qui a été abordé au cours de la conférence. Le CANB était heureux de pouvoir compter sur le soutien du ministère du Patrimoine canadien dans l'organisation de cette conférence.

Comme vous le verrez au cours des pages suivantes, la conférence a présenté des groupes d'experts et des tables rondes sur une variété de sujets, en passant d'un échange animé sur les politiques culturelles des provinces atlantiques à des moyens pratiques de transformation d'édifices à valeur patrimoniale. Plusieurs activités satellites comprenaient un symposium inédit sur le mécénat et la culture, un « Vivoir électronique » sur les nouveaux médias, un atelier sur les espaces patrimoniaux, un gala des arts de la scène, un salon des carrières culturelles, un salon des exposants et un atelier de 72 heures sur l'architecture. Il s'agissait d'un ensemble d'activités conçues pour mettre en contact des professionnels du secteur culturel avec de nouveaux artistes, des jeunes, des donateurs du secteur privé, des universitaires, des architectes, des promoteurs et des spécialistes du patrimoine dans un cadre multidisciplinaire dynamique.

Le soutien de l'UNESCO était essentiel au succès de la conférence. L'organisation internationale a entre autres désigné la conférence comme un événement officiel à l'occasion de l'Année des Nations Unies pour le patrimoine culturel. Plusieurs autres partenaires fédéraux, provinciaux et municipaux, commanditaires du secteur privé et conseillers ont aidé le CANB à réaliser ce projet et leur appui a été très utile. On pourrait également mentionner la contribution remarquable de nombreux participants comme les professionnels du secteur culturel qui ont pris le temps de dialoguer avec des groupes d'étudiants présents au salon des carrières ainsi que ceux qui ont préparé des présentations réfléchies ou des objets d'art. Je désire aussi souligner que les membres de l'équipe du CANB chargés de la conférence ont tous déployé des efforts exceptionnels pour organiser cet événement.

À la fin, les participants s'accordaient pour reconnaître que les dialogues bilingues internationaux entamés à Moncton constituaient de précieux points de départ pour de futures conférences en Atlantique. Tous les participants ressentaient un engagement commun, ils étaient de bonne humeur et ils avaient l'impression que notre sagesse collective pouvait effectivement aider à façonner l'espace culturel Atlantique du 21e siècle.

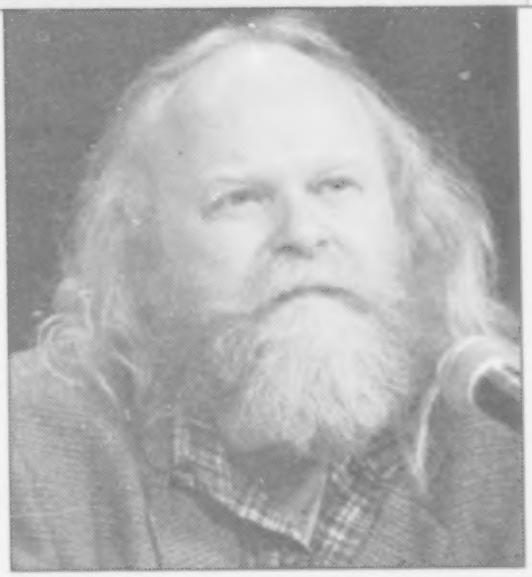
Mark Kristmanson, [illegible] D.
Directeur de la conférence
Espace culturel Atlantique

Le Conseil des arts du Nouveau-Brunswick profite de cette occasion pour reconnaître deux grands collaborateurs qui ont soutenu la conférence Espace culturel Atlantique et la production subséquente de ce rapport :

La Commission canadienne de l'UNESCO
et la
Province du Nouveau-Brunswick.

CANADIAN COMMISSION FOR UNESCO
COMMISSION CANADIENNE POUR L'UNESCO
www.unesco.ca

New Nouveau
Brunswick
CANADA



Le défi lancé à l'UNESCO, désignée chef de file de l'année 2002, Année des Nations Unies pour le patrimoine culturel, est de faire prendre conscience aux pouvoirs publics, au secteur privé et à la société civile, que le patrimoine culturel est un instrument de paix et de réconciliation, mais également un facteur de développement viable. Cependant, entre développement et patrimoine doit s'établir une relation de réciprocité.

La crainte, pour beaucoup, est que le développement ne se solde par une perte d'identité, par l'effritement des valeurs personnelles et des solidarités collectives. C'est pourquoi l'une des missions de l'Organisation est d'encourager un environnement social et normatif favorable au maintien et à la diffusion de la créativité sous toutes ses formes, traditionnelles ou modernes, populaires ou industrielles. Puisque notre avenir sera de plus en plus marqué par l'interdépendance, force est de promouvoir une convivialité culturelle et une coopération entre les citoyennes et les citoyens.

Les provinces de l'Atlantique possèdent la tradition, l'imagination, les ressources intellectuelles et organisationnelles pour élaborer leurs propres modèles de développement. Cette conférence placée sous le haut patronage de l'UNESCO et organisée par le Conseil des arts du Nouveau-Brunswick, en collaboration avec l'Université de Moncton et les conseils des arts de l'Atlantique, traduit cette vision d'une nouvelle gestion du patrimoine culturel qui favorise l'essor économique, qu'il s'agisse d'artisanat, de tourisme culturel ou d'émergence de nouveaux métiers, ainsi que de nouvelles formes de créativité.

David A. Walden
Secrétaire général
Commission canadienne pour l'UNESCO

Le concept de la conférence Espace culturel Atlantique est parti d'un désir de voir les artistes et ceux intéressés par l'art se placer dans un contexte plus large tant sur la scène nationale qu'internationale et de voir si une identité atlantique peut être définie pour faire la promotion d'une vision atlantique de l'art dans un nouvel environnement.

Le concept de « littoral atlantique » nous intéressait. Il existe une raison historique et une raison géographique à cette approche qui comprend la Nouvelle-Angleterre aux États-Unis, l'Islande, la Grande-Bretagne et le Nord de l'Europe. Nous souhaitions explorer l'art du Canada atlantique dans ce contexte au lieu d'utiliser l'approche traditionnelle qui consiste à regarder vers l'Ouest – l'approche politique.

Nous voulions également que l'approche comprenne des artistes, des éducateurs, des philanthropes, des organismes voués aux arts et des bureaucrates afin de donner une balance équilibrée au concept. Il y aurait aussi un mélange de présentations artistiques et des présentations orales de type conférence qui tiendraient compte de la dualité linguistique de la région. Ce qui en a résulté est un mélange vibrant d'idées et d'arts qui ont stimulé les esprits et apporté au premier plan des possibilités pour l'avenir des arts dans la région du Canada atlantique.

Dans le but de poursuivre la discussion, nous souhaitons que cette conférence soit la première d'une série de conférences à venir sur des sujets connexes ou similaires. Les arts étant souvent oubliés au profit des grands enjeux du jour, une série de conférences régulières aiderait à mettre de l'avant le brillant avenir auquel pourraient être voués les arts au Canada atlantique. Nous verrons ...

Richard Hornsby
Président de la conférence
Espace culturel Atlantique

ABBRÉVIATIONS : Organismes et territoires

AAANL	Association of Aboriginal Artists of Newfoundland and Labrador
AAAPNB	Association des artistes acadien.ne.s professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick
AB	Alberta
ACI	Arts Council of Ireland (An Chomhairle Ealaíon)
ACINL	Association of Cultural Industries of Newfoundland and Labrador
AÉC	Affaires étrangères Canada
AHINL	Association of Heritage Industries of Newfoundland and Labrador
AMCE	Association de la musique de la Côte Est
APÉCA	Agence de promotion économique du Canada atlantique
ARUC	Alliance de recherche universitaire communautaire
BTAC	Ballet-Théâtre Atlantique du Canada
C.-B.	Colombie-Britannique
CAC	Conseil des arts du Canada
CADNB	Collège d'artisanat et de design du Nouveau-Brunswick
CADNÉ	Collège d'art et de design de la Nouvelle-Écosse
CAÎPÉ	Conseil des arts de l'Île-du-Prince-Édouard
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CANB	Conseil des arts du Nouveau-Brunswick
CANÉ	Conseil des arts de la Nouvelle-Écosse
CATNL	Conseil des arts de Terre-Neuve-et-Labrador
CBC	Canadian Broadcasting Corporation
CCANÉ	Conseil culturel acadien de la Nouvelle-Écosse
CEBA	Centre d'exposition bicentenaire Aitken
CÉGM	Commission économique du Grand Moncton
CNA	Centre national des Arts
CPSC	Conseil provincial des sociétés culturelles
CRHD	Commission des Ressources humaines et Développement
CRHSC	Conseil des ressources humaines du secteur culturel
CRSHC	Conseil de recherches en science humaine du Canada
CTACA	Commission de tourisme acadien du Canada atlantique
CUCB	Collège universitaire du Cap-Breton
É.-U.	États-Unis (de l'Amérique)
ÉNT	École nationale de théâtre (du Canada)
FAA	Fredericton Arts Alliance
FANB	Fondation des arts du Nouveau-Brunswick
FCCF	Fédération culturelle canadienne-française
FFSSB	Fondation de la famille Samuel et Saidye Bronfman
FFTNL	Fédération des francophones de Terre-Neuve et du Labrador
FHC	Fondation Héritage Canada
GAUM	Galerie d'art de l'Université de Moncton
IC	Industrie Canada
IFACCA	Fédération internationale des conseils des arts et des organismes culturels
IIS	Institute of Island Studies
Î.-P.-É.	Île-du-Prince-Édouard
MAÉCI	Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international
MCPA	Maritime Conservatory of Performing Arts
ME	Maine (É.-U.)
MIBA	Maine Indian Basketmakers' Alliance
MRH	Municipalité régionale d'Halifax
N.-B.	Nouveau-Brunswick
N.-É.	Nouvelle-Écosse
NBAC	New Brunswick Arts Council, Incorporated
NBFC	New Brunswick Filmmakers' Cooperative
ONF	Office national du film du Canada
Ont.	Ontario
PC	(ministère du) Patrimoine canadien
PIB	Produit intérieur brut
Qc	Québec
ROSEQ	Réseau des organisateurs de spectacles de l'est du Québec
R.-U.	Royaume-Uni
SCSNB	Secrétariat à la Culture et au Sport du Nouveau-Brunswick
SOAC	Save Our Arts Council (comité organisateur)
SODEC	Société de développement des entreprises culturelles
SRC	Société Radio-Canada
T.-N.	Terre-Neuve
T.-N.-L.	Terre-Neuve-et-Labrador
TNB	Théâtre Nouveau-Brunswick
TPA	Théâtre populaire d'Acadie
UA	Université Acadia
UD	Université Dalhousie
UdeM	Université de Moncton
UdeT	Université de Toronto
UdeW	Université de Waterloo
UÎPÉ	Université de l'Île-du-Prince-Édouard
UM	Université Memorial
UMA	Université Mount Allison
UNB	Université du Nouveau-Brunswick
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture
UQAM	Université du Québec à Montréal
USM	Université Saint Mary
UW	Université de Windsor

NOMS ET TITRES : animateurs, animatrices, conférenciers et conférencières

ADAMS, David, musicien, Saint John String Quartet, Saint John (N.-B.)
ALEXANDER, Suzanne, éditrice, Goose Lane Editions, Fredericton (N.-B.)
ALTMAN, Lorne, compositeur, Centre de musique canadienne—Région Atlantique, UMA, Sackville (N.-B.)
ANONSEN, Kay, coordonnatrice, Développement culturel et des arts, Ville de St. John's (T.-N.)
ANTHONY, Brian, directeur général, FHC, Ottawa (Ont.)
BABINEAU, Marcia, directrice artistique, Théâtre l'Escaouette, Moncton (N.-B.)
BAIRSTOW, Ted, directeur, Développement des arts et programmes, PC, Ottawa (Ont.)
BASDEO, Joy, artiste et secrétaire permanente de la culture, Gouvernement des îles Caïmans, Grand Caïman
BAYLISS, Judy, directrice, CAÎPÉ, Charlottetown (Î.-P.É.)
BELKHODJA, Chedly, Ph. D., professeur au département de science politique, UdeM (N.-B.)
BEZANSON, Jim, agent de mise en valeur du patrimoine, Patrimoine et préservation, Ville de Saint-Jean (N.-B.)
BIZIMANA, Mathias, chargé de programme, Culture et patrimoine mondial, Commission canadienne pour UNESCO, Ottawa (Ont.)
BLACKMORE, Sandra, directrice, Sandra Blackmore Studio of Dance, présidente, CATNL, danseuse et chorégraphe, St. John's, (T.-N.)
BOGAARD, Paul, Ph. D., chef du département de philosophie, UMA, et président du Centre d'interprétation de la nature Cape Jourimain, Sackville (N.-B.)
BOIS, Harold, gestionnaire, programme Culture canadienne en ligne, PC, Ottawa (Ont.)
BORLASE, Tim, Ph. D., surveillant d'instruction, responsable des programmes scolaires et spécialiste de programme, Conseil scolaire de Labrador, et directeur, Labrador Institute, MU, St. John's (T.-N.)
BOULAY-LEBLANC, Raymonde, directrice générale, CPSC, Moncton (N.-B.)
BRAULT, Simon, directeur, ÉNT, Montréal (Qc)
BRINKLOW, Laurie, écrivaine; fondatrice, rédactrice en chef et éditrice, Acorn Press; et coordonnatrice de publication et assistante administrative IIS, UÎPÉ, Charlottetown (Î.-P.-É)
BURLEY, Wayne, directeur, Direction du patrimoine, SCSNB, Fredericton (N.-B.)
BURNETT, Sandy, écrivain, Sackville (N.-B.)
CAMPBELL, Chris, cinéaste indépendant, Wolfville (N.-É.)
CARDINAL, Donna, fondatrice et directrice, Cardinal Concepts, Edmonton (Alb.)
CHALMERS-GAUVIN, Susan, présidente, BTAC, Moncton (N.-B.)
CHARETTE, Luc, artiste multidisciplinaire et directeur-conservateur, GAUM, Moncton (N.-B.)
CHARRON, Bertholet, président, Lieu historique national Monument-Lefèbvre, Memramcook (N.-B.)
CHIASSON, Herménégilde, Ph. D., artiste, écrivain, dramaturge et cinéaste, Grand-Barachois (N.-B.)
CHIASSON, Zénon, Ph. D., doyen de la Faculté des arts et professeur de littérature française, UdeM, Moncton (N.-B.)
CHOUINARD, Marc, directeur général, Théâtre Capitol, Moncton (N.-B.)
COISH, Dianne, directrice générale, Division de la culture, ministère du Tourisme, de la Culture et du Patrimoine de la N.-É., Halifax (N.-É)
COLETTE, Philippe-André, comédien et président, AAAPNB, Moncton (N.-B.)
COOLEY, Miriam, Ph. D., professeure d'éducation artistique au département de l'éducation, UA, Wolfville (N.-É.)
COOPER, Lilian, artiste, Amsterdam, Pays-Bas
CORMIER, Bernard, agent des affaires culturelles, Ville de Saint-Jean (N.-B.)
CORMIER, René, directeur, TPA, Caraquet (N.-B.)
COUTELLIER, Francis, directeur, Département des arts visuels, UdeM, Moncton (N.-B.)
CROCKER, Ron, directeur régional, CBC Television—Atlantique, Halifax (N.-É.)
CYR, Mario, artiste, Agence de mise en marché d'oeuvres d'art, Moncton (N.-B.)
DEARBORN, Barbara, chef, École de danse et présidente, MCPA, Halifax (N.-É.)
DeGRACE, Bill, gestionnaire, Patrimoine et Affaires culturelles, Ville de Fredericton (N.-B.)
DICK, Jerry, directeur général, AHINL, St. John's (T.-N.)
DOUCET, Louis, administrateur, FrancoFête Dieppe-Moncton, et directeur, Activités socioculturelles, UdeM (N.-B.)
DOUCET, Marie-Paule, directrice, Direction du développement des arts, SCSNB, Fredericton (N.-B.)
DUBINSKY, Lon, Ph. D., professeur, Studio Arts, Université McGill, Montréal, Qc et codirecteur, Culture Futures of Small Cities, Kamloops (C.-B.)
DUGUAY, Guy, directeur général, CTACA, Dieppe (N.-B.)
DYKHUIS, Peter, directeur administratif, Galerie Anna Leonowens, CADNÉ, Halifax (N.-É.)
ELLIOT CLARKE, George, Ph. D., poète, dramaturge, critique littéraire et professeur au département d'anglais, UdeT, (Ont.)
ENGUEHARD, Françoise, écrivaine, St. John's (T.-N.)
FAGAN, Frank, directeur général, ACINL, St. John's (T.-N.)
FANCY, David, directeur artistique, Marsh Fire People's Theatre, Sackville (N.-B.)
FARRAH, Jeanne, Productions KLEF, Moncton (N.-B.)

FEDORY, Zenon, artiste et professeur d'animation, Fredericton (N.-B.)
FELDMAN, Peter, directeur général, Association canadienne des organismes artistiques, Ottawa (Ont.)
FERGUSON, Helen, déléguée commerciale, IC, Commerce international Canada—N.-É., Halifax (N.-É.)
FOLLETT, Randy, directeur général, CATNL, St. John's (T.-N.)
GALPIN, Albert, directeur adjoint, Développement du commerce international, MAÉCI, Ottawa (Ont.)
GARRITY, Kim, correspondante, Information Morning, CBC Radio, Saint-Jean (N.-B.)
GIBBS, Carmen, directrice, AAAPNB, Moncton (N.-B.)
GIGNAC, Benoît, président, Groupe Gignac communication marketing, Montréal (Qc)
GINNISH, Cathy, gérante, Centre culturel de Natuaqanek, Première nation Eel Ground (N.-B.)
GLEN, Laurie, chef de programmes, Galerie d'art Beaverbrook, Fredericton (N.-B.)
GLENCROSS, Charlotte, présidente, FAA, Fredericton (N.-B.)
HAMILTON, Leah, activiste pour les arts, SOAC, Halifax (N.-É.)
HAMMOCK, Virgil, professeur, Arts plastiques, UMA et conseiller, Ville de Sackville (N.-B.)
HENRY, Victoria, directrice, Banque d'œuvres d'art, CAC, Ottawa (Ont.)
HERNDORF, Peter, directeur et chef de la direction, CNA, Ottawa (Ont.)
HILL Jr, Stan, président, AAANL et Coast of Bays Tourism Association; et promoteur, Nations in a Circle, St. John's (T.-N.)
HILL, Suzanne, artiste et ancienne enseignante en art, Rothesay (N.-B.)
HOBDAY, John, directeur général, FFSSB, Montréal (Qc)
HOLMAN, Harry, sous-ministre, ministère de la Culture, du Patrimoine, des Loisirs et du Sport, Charlottetown (Î.-P.-É.)
HORNE, Steve, directeur général, AMCE, Cap-Breton (N.-É.)
HORNSBY, Richard, président de la conférence, du CANB et du CRHSC, et directeur de musique, Centre for Musical Arts, UNB, Fredericton (N.-B.)
IMBEAULT, Louise, directrice de la Télévision française—Atlantique, SRC, Moncton (N.-B.)
JANS, Sheila, conseillère en développement culturel, ME Arts Commission, State of Maine, Augusta, ME, US
JUNEAU, Nancy, directrice générale, FCCF, Ottawa (Ont.)
KELLEY, Russell, chef, Section de la musique, CAC, Ottawa (Ont.)
KENNEDY, Hugh, éducation artistique, ministère de l'Éducation du N.-B., Fredericton (N.-B.)
KING, Christopher, président sortant, CANÉ, Halifax (N.-É.)
KRISTMANSON, Mark, Ph. D., directeur général et directeur de la conférence, CANB, Fredericton (N.-B.)
LAFOREST, Jacinthe, rédactrice en chef, photographe et journaliste—actualités et sports, La Voix Acadienne, Summerside (Î.-P.-É.)
LAMONTAGNE, Valérie, artiste, critique d'art free-lance et conservatrice, Montréal (Qc)
LARIVIÈRE, directeur, Centre Pierre-Péladeau, Montréal (Qc)
LEARY, Tim, directeur général sortant, CANÉ, Halifax (N.-É.)
LeBOUTHILLIER, écrivain, Caraquet (N.-B.)
LECKIE, Ross, directeur, Programme de création littéraire et éditeur, The Fiddlehead, UNB, Fredericton (N.-B.)
LEDWELL, Jane, directrice, IIS et chargée de cours, UÎPÉ; écrivaine et rédactrice en chef, Acorn Press, Charlottetown (Î.-P.-É.)
LEGGE, Kathy, coordonnatrice de projet, Nations in a Circle, Halifax (N.-É.)
LOGAN, Jim, conservateur associé, Arts autochtones, Galérie d'art de la N.-É, Halifax (N.-É.)
LONERGAN, David, Ph. D., artiste; chroniqueur, Acadie-Nouvelle; professeur au programme d'information-communication, UdeM (N.-B.)
LUKA, Mary Elizabeth, producteur exécutif, Arts Spots, CBC Television, Halifax (N.-É.)
MacLAINE, Brent, Ph. D., professeur au département d'anglais, UÎPÉ, Charlottetown (Î.-P.-É.)
MacLELLAN, Heather, sous-ministre adjointe, ministère de la Culture et du Patrimoine du NL, St. John's (T.-N.)
MacLEOD, Alistair, Ph. D., professeur (retraité) du département d'anglais, UW et écrivain (Ont.)
MARONTATE, Jan, Ph. D., professeure au département de sociologie, UA, Wolfville (N.-É.)
MAXWELL, Pat, directrice générale, DancEast Foundation, Moncton (N.-B.)
MAYNARD, Lara, Comité du patrimoine Torbay et Musée Torbay, Torbay (T.-N.)
McCABE, Shauna, Ph. D., conservatrice principale, Galerie d'art du Centre de la Confédération, Charlottetown (Î.-P.É.)
MERSEREAU, Bob, journaliste culturel, Canada Now, CBC Television, Fredericton (N.-B.)
MOORE, Diane (décédée), fondatrice et directrice artistique, Live Art Productions, Halifax (N.-É.)
MORGAN, Sally, danseuse indépendante et administratrice d'activités artistiques, Live Art Productions, Halifax (N.-É.)
MORIN, Dana, président, NS Cultural Network, Halifax (N.-É.)
MOUSSEAU, Sylvie, journaliste culturel—Moncton, Acadie-Nouvelle, Moncton (N.-B.)
NORRIS, Daniel, gestionnaire, Culture et Patrimoine, ministère du Tourisme, de la Culture et du Patrimoine, Halifax (N.-É.)
OLSBERG, Nicholas, Ph. D., directeur, Centre canadien d'architecture, Montréal (Qc)
PATTILLO, Katherine, coordonnatrice, Études appliqués en muséologie, Collège Algonquin, Ottawa (Ont.)
PAULIN, Luc, directeur, CADNB, Fredericton (N.-B.)
PICARD, agente de développement communautaire, Département des services communautaires, Ville de Moncton (N.-B.)
PIERCE, Ray, Reporter, The Evening News, New Glasgow (N.-É.)
POIRIER, Cyrilda, directrice adjointe, FFTNL, St. John's (T.-N.)
PORTER, Bruce, membre fondateur, CRHSC; membre du conseil, ACINL; et rédacteur en chef, Tickle Ace Magazine, St. John's (T.-N.)

QUINN, Patricia, directrice, ACI, Dublin, Irlande (Baile Átha Cliath, Éire)
RHINDRESS, Charlie, directeur artistique, Live Bait Theatre, Sackville, (N.-B.)
RICHARD, Monique, Agente en ressources pédagogiques, Districts scolaires I et II, Moncton (N.-B.)
ROBICHAUD, Daniel, directeur général, CCANÉ, Dartmouth (N.-É.)
ROBICHAUD, Deborah, gestionnaire régionale—Atlantique, Arts, culture et patrimoine, PC, Moncton (N.-B.)
ROBICHAUD, Lise, Ph. D., professeure et artiste, Éducation artistique, Faculté des sciences de l'éducation, UdeM, Moncton (N.-B.)
ROBINSON, Brian, chargé de cours au département de géographie, USM, Halifax (N.-É.)
SAUNDERS, Lee, danseuse, chorégraphe et professeure indépendante, Moncton (N.-B.)
SAUVÉ, Julia, cofondatrice, Dance Umbrella et chorégraphe free-lance, Charlottetown (Î.-P.-É.)
SCHELL, Nancy, directrice générale, NBAC, Saint-Jean (N.-B.)
SILLIBOY, Richard, président, MIBA, Old Town, ME, US
SMITH, Erskine, directeur artistique, Victoria Playhouse, Victoria by the Sea et président sortant, CAÎPÉ, Charlottetown (Î.-P.É)
SMITH, Peter, directeur général, Théâtre Imperial et membre, Atlantic Presenters' Association, Saint-Jean (N.-B.)
STEEVES, Andrew, éditeur, Gaspereau Press, Wolfville (N.-É.)
STOKER, Richard, gérant, Programmes et promotion, NL Arts and Culture Centres, St. John's (T.-N.)
SYLIBOY, Alan, artiste et opérateur-propriétaire, Red Crane Enterprises, Première nation Millbrook, Truro (N.-É.)
THÉRIAULT, Martine, coordonnnatrice, RADArtS, Caraquet (N.-B.)
TICKNER, John, directeur général, Symphonie N.-B., Saint-Jean (N.-B.)
TIPPIN, Michael, développeur et financier des repères historiques, Tippin Corporation, Toronto (Ont.)
TOBIAS, Stephen, directeur artistique, Saint John Theatre Company, Saint-Jean (N.-B.)
TYLER, Chris, gérant, Anchor Associations, N.-É., ministère du Tourisme, de la Culture et du Patrimoine, Halifax (N.-É.)
ULRICH, Ron, directeur artistique, Neptune Theatre, Halifax (N.-É.)
UPTON, David, chef, Production School House, Windsor (N.-É.)
VIGNEAULT, Jean-Yves, artiste, La Filature, Hull (Qc)
WALKER, Caroline, coordonnatrice, Banque d'œuvres d'art du N.-B., SCSNB, Fredericton (N.-B.)
WALKER, Giles, réalisateur de film et directeur de la télévision, Mallabec Films, Montréal (Qc)
WARD FRANCIS, Fran, membre, CANB, et artiste, Première nation Tobique (N.-B.)
WATERSON, Karolyn, Ph. D., professeure au département des études françaises, UD, Halifax (N.-É.)
WEBB, Nicholas, Ph. D., professeur, CADNÉ, Halifax (N.-É.)
WEBER, Jean, Maine Arts Commission, State of Maine, Augusta, ME, É.-U.
WHITE, Stephen, Comité de sauvegarde du patrimoine, Ville de Moncton (N.-B.)
WILLIAMS, Megan, directrice, Conférence canadienne des arts, Ottawa (Ont.)
YERXA, Tim, directeur général, The Playhouse, Fredericton (N.-B.)

Allocutions d'ouverture

Au nom du recteur de l'UdeM, Zénon Chiasson a souhaité la bienvenue aux participants et a remercié quelques intervenants clés : Mark Kristmanson, Richard Hornsby et Mathias Bizimana. Il a alors livré une allocution fort intéressante :

Le but de la conférence, c.-à-d., d'établir une nouvelle vision dynamique de la culture au Canada atlantique, représente pour nous un projet stimulant et s'inscrit dans la mission qu'a toujours poursuivie l'UdeM soit celle de contribuer au développement de la culture acadienne. Depuis sa fondation en 1963, et, en fait, depuis la création des établissements qui l'ont précédée, l'UdeM accorde une place centrale à la formation équilibrée ainsi qu'aux disciplines artistiques. Les universités en général, et particulièrement l'UdeM, ont joué un rôle crucial dans l'éducation et la formation des artistes et autres membres de la collectivité culturelle. C'est pourquoi il était approprié d'inviter l'UdeM à accueillir ce forum.

Chercheurs universitaires, dirigeants d'organismes culturels et artistiques, spécialistes en marketing, en financement et en communication et artistes, tant de personnes qui sont réunies ici pour aborder d'importantes questions : Comment pouvons-nous élaborer une nouvelle image des arts et du patrimoine au Canada atlantique? Comment pouvons-nous favoriser la collaboration entre les diverses régions et provinces? Comment pouvons-nous aider à faire en sorte que les arts et la culture soient perçus comme des atouts pour le développement économique? Comment pouvons-nous élaborer des voies et des réseaux culturels afin de faire connaître les œuvres de nos artistes partout au Canada et à l'étranger? Nous voulons former les liens dont nos organismes culturels ont besoin, influer sur les actions et les politiques de nos gouvernements et inspirer ces dernières. Nos efforts de collaboration pour l'élaboration d'une politique culturelle pour le N.-B. ont réussi et nous souhaitons puiser dans cette même énergie positive et créatrice en ce moment où nous essayons de décrire et de formuler une vision. À quoi ressemble l'espace culturel de l'Atlantique? Sans succomber à la tentation de trop critiquer ou de nous laisser décourager, comment pouvons-nous reconnaître le manque d'appui du gouvernement ainsi que les limites démographiques et prendre des mesures à l'égard de ces obstacles qui peuvent être si démoralisants? Comment pouvons-nous nous délimiter un espace qui tient compte non seulement de ces obstacles mais aussi de la présence de l'océan ainsi que de la richesse et des tensions associées au contact des langues officielles? En réponse : notre vision de l'espace culturel de l'Atlantique doit être ancrée dans la scène locale et la diversité; nous devons tenir compte des deux réalités linguistiques et de nos obligations les uns envers les autres; nous devons créer des liens parmi les cultures et les établissements, ainsi que des réseaux réels et virtuels; nous devons apprécier les relations interculturelles de même que les interactions entre les cultures et les peuples, tout en faisant ressortir ce qui est propre aux cultures de l'Atlantique; nous devons établir un équilibre entre les arts vivants et ceux qui servent à nous rappeler notre passé et notre patrimoine.

L'idée d'un espace culturel, politique ou économique ne peut faire autre chose que nous pousser à penser à la mondialisation. Comment pouvons-nous concevoir un espace qui respecte les identités culturelles dans le contexte de la mondialisation? Chedly Belkhodja approfondira cette question dans le cadre d'une autre séance, mais il est clair que la diversité culturelle revêt aussi une grande importance pour nous. Au Canada atlantique, l'existence de l'Autre ne constitue pas simplement une question de tolérance; il s'agit d'un élément important de notre propre identité. Un certain mouvement interculturel joue sur toutes nos productions artistiques; ce mouvement de va-et-vient est au cœur de nos mots, de nos sons, de nos images. Nous sommes invités, dans notre vie de tous les jours, à participer à un dialogue interculturel. Nous ne pouvons pas nous permettre de marginaliser certains artéfacts, œuvres ou personnes; notre propre identité mérite d'être enrichie par les contributions d'autres qui ont conservé leur propre héritage. Chiasson a conclu son exposé en nous rappelant l'importance de résister à l'hégémonie et de forger une culture mondiale à partir des cultures locales et régionales.

Hornsby a souhaité la bienvenue à Mathias Bizimana, Judy Bayliss, Erskine Smith et Randy Follett. Il a souligné l'importance des célébrations et des présentations qui ont eu lieu depuis le début de notre histoire ainsi que du contact des ancêtres européens avec le théâtre, la musique et la danse autochtones. Qu'elles aient des racines européennes ou qu'elles soient cultivées dans la région depuis des milliers d'années, ces formes d'art jouent un rôle primordial dans notre existence en tant qu'êtres humains. Après l'établissement de maisons d'édition, de chorales et de manufactures d'instruments au 19e siècle, la région a connu un revers économique au 20e siècle. Maintenant que nous sommes au début du 21e siècle, il est temps d'examiner le passé et de voir comment nous pouvons bénéficier de notre position, du besoin et du privilège de nous réunir. Rappelons-nous que le CANB est né à la fin du 20e siècle du besoin de donner aux artistes une voix et l'occasion de travailler avec le gouvernement tout en jouissant d'une certaine autonomie.

Pour sa part, Bizimana a transmis les salutations de l'UNESCO et a exprimé sa joie de participer à ce forum qui permettra à la population de l'Atlantique de découvrir et de comprendre leur culture riche et unique. Il a affirmé que la collectivité artistique canadienne était énormément redevable aux artistes de l'Atlantique; que l'Atlantique possèdait une créativité, une façon d'exprimer sa diversité culturelle et un patrimoine formidable qui étaient enracinés dans des traditions de longue date mais aussi résolument tournés vers l'avenir. Cette région, a-t-il dit, produit dans un langage original et moderne des œuvres qui reflètent la diversité et la richesse de son patrimoine. Bizimana a affirmé que sa présence lui offrait une occasion de renforcer les liens précédemment créés et de voir une grande variété d'œuvres et de pratiques artistiques en plus d'en apprendre davantage sur les activités qui sont menées dans de nombreuses sphères de la culture et du patrimoine.

Smith a décrit le CAIPÉ, un conseil formé de membres élus de chaque discipline du milieu artistique, et a présenté en profondeur la structure et les priorités de l'organisme.

Après avoir compris que quelque chose n'allait pas avec le système, que les besoins demeuraient les mêmes et que les efforts pour y répondre étaient faits en double, il a indiqué que les artistes de l'Î.-P.-É. avaient compris l'importance primordiale de la formation de réseaux et des partenariats.

De son côté, Follett a décrit la structure du CATNL. Fondé en 1980, ce conseil reçoit la majorité de son soutien financier du gouvernement provincial, bien qu'il s'agisse d'un organisme autonome et que certains des projets qu'il offre soient financés par le fédéral au moyen d'ententes de collaboration et de fonds de lancement pour la création de projets visant le développement économique. Follett a insisté sur le fait qu'il résiste à utiliser le terme « régional », qui découle du concept général de « central ». Cependant, il s'est rendu compte que certaines choses peuvent être réalisées dans les régions sans que soit atteinte l'autonomie des provinces, p. ex. : offrir aux artistes des possibilités d'échanger, en commençant par le Canada atlantique puis le reste du Canada et les É.-U.; collaborer dans le cadre d'activités comme le BTAC; et mettre en commun de l'information sur nos programmes éducatifs, politiques et sources de financement afin de répondre à des besoins communs.

Enfin, Kristmanson a souhaité la bienvenue aux collègues du secteur du patrimoine, qui se réunissaient au sujet de la nouvelle initiative sur les endroits historiques; John Hobday, qui participait au symposium sur la philanthropie; et tous ceux et celles qui ont participé au forum d'une façon quelconque.

Michael Tippin
L'aspect économique de la préservation du patrimoine urbain

Michael Tippin est un collectionneur et un promoteur de lieux de haute importance historique par l'intermédiaire de la Tippin Corporation. Son travail est étroitement lié aux secteurs des arts et du patrimoine. Il possède une vaste expérience du monde de la finance et gère des fonds pour des institutions qui désirent investir dans l'immobilier. En 1997, il a décidé d'allier à ses activités mercantiles, la préservation de la culture et son intérêt pour l'architecture. Depuis, il a restauré onze biens patrimoniaux. Sa compagnie est régie selon le principe que pour faire de l'argent, il faut comprendre le produit et le marché. Tippin et ses associés croient que les fleurons architecturaux ont une valeur intrinsèque au-delà de ce qui est immédiatement visible et que chaque bien patrimonial devrait être considéré comme une œuvre d'art avec sa propre histoire et sa propre personnalité. La clé de la préservation des biens patrimoniaux résidant dans leur capacité d'être vendus pour des intérêts divers : vendre le passé à l'avenir; vendre l'histoire et la beauté dans le cadre d'une expérience nous faisant revivre le passé tout en créant de la richesse aujourd'hui. À titre de propriétaires, les institutions qui achètent des biens patrimoiniaux se voient comme les producteurs et les réalisateurs qui créent les décors où performent leurs locataires, ou comme des collectionneurs et des marchands d'œuvres d'art dont les clients sont des protecteurs des arts.

Tippin a présenté certains faits concernant l'économie de la préservation du patrimoine s'inspirant d'exemples tels que le quartier St. Lawrence de Toronto. Ce quartier était devenu indésirable au début des années 90. En 1997, le quartier a commencé à s'embellir et Tippin a acheté des propriétés dans le but précis de posséder celles situées sur les coins de rue de ces quartiers telle 47, rue Colborne, construite par E. J. Lennox, l'architecte patrimonial le plus connu de Toronto (qui a conçu la Casa Loma, l'ancien hôtel de ville, l'hôtel King Edward et d'autres bâtiments importants). Après avoir investi 600 000 $ en restaurations, une propriété a été vendue à un investisseur pour générer des profits d'un million de dollars.

D'autres exemples appuient l'idée que, pour préserver le patrimoine, il faut que cela soit rentable. Les principales entreprises canadiennes de vente au détail, les banques et les sociétés multinationales préfèrent les bâtiments à valeur patrimoniale lorsqu'ils sont disponibles. Les administrations municipales jouent également un rôle au moyen de leurs politiques fiscales et de zonage ainsi qu'en facilitant le développement. De plus, le secteur privé aux É.-U. et en Europe a compris la valeur intrinsèque du patrimoine et le prestige de vivre et de travailler dans un bâtiment patrimonial agréable. Le système de crédit d'impôt sur le patrimoine qui existe aux É.-U. ainsi que la facilité d'emprunter de l'argent pour des biens patrimoniaux aux É.-U. et au R.-U. pourraient servir d'exemples pour le Canada. Il est à noter que, malgré les plaintes concernant la perte de propriétés, la démolition de certains bâtiments a augmenté la valeur de ceux qui restent. Il est important de reconnaître que le patrimoine construit a une valeur économique réelle ainsi qu'une valeur culturelle et esthétique.

Banques d'œuvres d'art provinciales

Laurie Glenn présente les conférenciers et le but de la séance : « examiner et analyser divers moyens de favoriser une image précise et contemporaine des arts et du patrimoine au Canada atlantique, dans le cadre de stratégies de collections d'art régionales. »

Victoria Henry a expliqué que la Banque d'œuvres d'art du CAC a été établie en 1972 comme un organisme de location. La banque achète des œuvres d'art, vend des œuvres d'art contemporain canadiennes, rend les œuvres d'art accessibles aux fonctionnaires de la région de la capitale nationale et, au moyen d'un processus budgétaire, leur permet d'acheter ou de louer des œuvres d'art pour leur lieu de travail. Au cours de la dernière année, les œuvres louées ont rapporté 1,6 million de dollars. En 1972, le Conseil du Trésor a attribué 5 millions de dollars sur une période de cinq ans pour permettre à la Banque d'œuvres d'art de se développer et d'atteindre l'autosuffisance. Plutôt, cette dernière a orienté ses efforts vers la sensibilisation aux arts et la promotion des arts ainsi que la création d'une collection contemporaine. En 1995, le conseil d'administration du CAC semble avoir modifié ses priorités en ce qui a trait aux politiques de la Banque d'œuvres d'art et a réduit son budget. Cette mesure a soulevé un tollé de protestation de la part du public. Un comité de transition a été créé et a été chargé de trouver

des moyens d'atteindre l'autosuffisance. Lorsqu'elle a été embauchée, Henry a réussi à établir un budget équilibré en moins d'une année. Les effectifs ont été réaménagés, les œuvres ont été encadrées d'une manière plus attrayante, une évaluation a été effectuée, un nouveau site Internet a été préparé et d'autres outils de marketing ont été mis en place.

Shauna McCabe, conservatrice principale de la galerie d'art du Centre de la Confédération, a décrit l'expérience de l'Î.-P.-É dans la création d'une image contemporaine et précise des arts et du patrimoine, dans le cadre de stratégies de collections d'art régionales. La galerie d'art est située au Centre des arts qui a été construit en 1964 comme un établissement national. Cet établissement subventionné par le gouvernement fédéral est axé sur l'expression et la commémoration de la culture et du patrimoine canadiens. Il a le mandat d'interpréter et d'analyser l'expression artistique de l'expérience et de l'identité canadiennes. Les artistes de la région sont aussi bien représentés. La moitié de la collection historique comprend des œuvres de Robert Harris, un peintre paysagiste et portraitiste de la fin du 19e siècle qui a grandi à l'Î.-P.-É. Les programmes et les collections d'art contemporain depuis 1964 reflètent la réponse au milieu géographique de la galerie également. Il existe une forte présence des artistes régionaux et de l'Île. L'Î.-P.-É. ne possède pas de galerie d'art provinciale. Sauf une exception (exposition avec un jury extérieur), toutes les expositions, qu'elles soient préparées par le centre ou apportées au centre, sont montées. Le but est d'intégrer l'aspect local et régional à une sphère internationale plus vaste. La galerie collectionne des œuvres canadiennes. L'accent est surtout mis sur les œuvres d'artistes régionaux et contemporains. Les fonds proviennent de sources fédérales et provinciales. La Banque d'œuvres d'art a été mise sur pied au milieu des années 80 et, dans l'espace de deux à trois ans, elle comprenait une collection d'une centaine d'œuvres. Après des restrictions financières suivies de réductions de fonds, la Banque d'œuvres d'art a presque cessé d'exister. Depuis 1999, elle a recommencé à acheter des œuvres mais de façon limitée. Au lieu de louer des œuvres, la Banque d'œuvres d'art a adopté un système de prêts.

Chris Tyler a présenté le programme Anchor Associations qui fournit des subventions de soutien aux principales organisations culturelles, à partir d'un budget de 2,4 millions de dollars. Tyler a présenté des diapositives d'œuvres de la banque qui comprend environ 1 000 œuvres. La collection a débuté dans les années 70 lorsque la Galerie d'art de la N.-É. a été créée et avait une petite collection. À ce moment-là, Tyler était le principal collectionneur des œuvres d'art d'avant-garde. Le budget des achats est d'environ 30 000 $ par année. Les œuvres sont choisies par un jury composé de pairs. Les fonds ont été suspendus jusqu'à ce qu'une étude soit effectuée, mais ils devraient être rétablis sous peu. La Banque d'œuvres d'art ne compte pas de personnel à temps plein. Les conditions d'entreposage de la collection sont une préoccupation. Le gouvernement a axé les recommandations sur la production de recettes et a encouragé l'autosuffisance. Les recommandations comprennent aussi l'accessibilité des œuvres aux entreprises, aux groupes communautaires et aux écoles, et l'octroi de contrats permanents aux membres du personnel. La collection reflète la N.-É. et le caractère distinctif de la région de l'Atlantique.

Caroline Walker a été directrice adjointe et plus tard directrice des communications à la Galerie d'art Beaverbrook. En 2001, elle a été nommée coordonnatrice communautaire au SCSNB qui est responsable de la Banque d'œuvres d'art du N.-B. La Banque d'œuvres d'art a été créée en 1968 par Louis-J. Robichaud. Trente œuvres avaient alors été achetées par le gouvernement. Au milieu des années 70, la Banque d'œuvres d'art a été revitalisée et a reçu le mandat d'acquérir des œuvres d'artistes du N.-B. Vers la fin des années 90, des changements ont été apportés. Les œuvres d'art évaluées par jurys sont choisies en fonction de l'excellence plutôt qu'en fonction des dons et des choix des fonctionnaires. La collection comprend environ 700 œuvres dont 99 % se trouvent dans les bureaux du gouvernement. Les œuvres trop grandes pour être exposées dans des bureaux ou trop fragiles sont conservées dans l'installation des collections provinciale. Les œuvres sont prêtées moyennant des frais d'installation. La demande est très grande, on ne peut y suffire.

Lara Maynard travaille avec plusieurs groupes du patrimoine communautaires à T.-N. Elle détient un baccalauréat ès arts, avec une spécialisation en anglais et en folklore de l'UM et prépare une thèse sur le folklore pour sa maîtrise ès arts. Elle a souligné l'importance des bénévoles et décrit comment un organisme du gouvernement fédéral a été très sensible aux bénévoles, à leurs besoins et à leurs demandes, aux contraintes de temps et aux compétences requises dans leur projet. Maynard a mentionné le Programme de culture canadienne en ligne. Puisque les petits musées ont souvent besoin de fonds, de temps et de compétences techniques de leurs employés et bénévoles, ils sont toujours à risque d'être du mauvais côté du « fossé numérique ». Maynard a montré des diapositives qui décrivent son travail dans le cadre du projet pilote, Histoires de chez nous, du Réseau canadien d'information sur le patrimoine (RCIP). Le réseau a offert une séance de formation, en collaboration avec l'association du musée. Un logiciel très convivial d'Angleterre appelé COMMA a été utilisé. Le RCIP a choisi T.-N. comme province pilote pour mettre à l'essai ce logiciel et ce projet. L'organisme devrait monter une petite exposition à l'aide du logiciel, tout en éliminant les erreurs car le logiciel était adapté au contexte canadien. Il y a eu plusieurs projets et approches.

Le projet à Torbay a été organisé par l'entremise d'un groupe de femmes bénévoles dans la communauté. Puisque 2001 était l'année internationale des bénévoles, le groupe – comme bénévole – voulait rendre hommage aux femmes bénévoles dans la communauté pendant le Mois de l'histoire des femmes. Il a remis, à tous les organismes de femmes bénévoles dans la communauté, le matériel d'albums de coupures de qualité archivistique, leur demandant d'utiliser ces albums pour créer leur histoire. Ces albums ont constitué la base de l'exposition pilote et sont devenus leurs archives numériques. Les membres des organismes ont préparé et numérisé leurs propres albums. Maynard a démontré comment le logiciel peut repérer certaines personnalités historiques dans les données stockées dans les albums. Le projet était

un excellent moyen d'établir un lien entre les bénévoles, les organismes et les membres des communautés, et de promouvoir leur groupe auprès d'autres groupes qui ne l'auraient pas connu autrement, surtout les jeunes. À mesure que le comité du patrimoine développe son plan stratégique dans l'espoir de trouver un moyen d'emménager dans de nouvelles installations, le cyberespace est le seul endroit qu'il faudrait développer. L'appui du RCIP a fait une énorme différence pour la communauté. Le projet a aidé les participants à développer leurs compétences et leur confiance. Il a aussi donné aux petits groupes des moyens d'agir, en leur offrant l'occasion et l'aide dont ils avaient besoin pour franchir le fossé numérique et de suivre l'orientation du secteur des arts et du patrimoine.

Politiques culturelles

Mark Kristmanson a discuté des démarches pour la collaboration dans les provinces de l'Atlantique concernant les politiques des arts. Dernièrement, il y a eu des ironies inattendues en ce qui a trait à une séance qui était prévue avant que le gouvernement de la N.-É. cesse toutes les activités de son Conseil des arts autonome. Par conséquent, les observations au sujet de la collaboration pour l'élaboration des politiques culturelles rendent essentielles les politiques culturelles de la N.-É. et de T.-N.-L.

La croissance rapide des activités patrimoniales et artistiques à T.-N.-L., selon une communication de Francis Fagan et Jerry Dick, a fait ressortir les déséquilibres en matière de financement et de ressources. En effet, les budgets de la province n'ont pas suivi la cadence, le financement accordé par le gouvernement fédéral a été consacré à des questions sociales plutôt que culturelles et les impératifs économiques ont compromis les impératifs culturels. Les communautés artistiques et patrimoniales, les minorités culturelles, le grand public et les représentants du gouvernement fédéral devraient tous participer à l'élaboration des politiques.

En réponse à l'exposé de Fagan et Dick, trois intervenants ont articulé les points de vue des gouvernements provinciaux. Marie-Paule Doucet a donné un bref aperçu du travail commencé en 2000 par le SCSNB. Ce dernier a été chargé d'élaborer une politique à un moment où les communautés artistiques et patrimoniales avaient peu confiance en leur gouvernement. Toutefois, le SCSNB a rapidement gagné l'appui du Conseil des ministres et des comités qui ont facilité plus tard l'engagement des autres ministères du gouvernement. Malgré tout, en juin 2000, l'ébauche de la politique a reçu un accueil défavorable de la part des communautés artistiques et patrimoniales qui ont alors créé un groupe de travail avec une vaste représentation des deux communautés et l'appui du CANB. Les discussions ont été difficiles et le groupe a essayé de trouver le juste milieu entre les identités culturelles, les groupes linguistiques, les arts, le patrimoine et les industries culturelles. En fin de compte, le groupe a réussi à trouver le meilleur processus possible pour réunir les communautés et susciter de l'intérêt pour accorder une plus grande priorité à la culture.

Dianne Coish a discuté de l'état de la politique des arts de la N.-É.. La politique a été élaborée en 1996 après une longue consultation du secteur. Un énoncé de principes de deux pages a guidé les actions prises par le gouvernement. La Division de la culture l'utilise dans le cadre du financement des arts et des industries culturelles (les fonds versés sont appelés des investissements plutôt que des subventions). Toutefois, la communauté patrimoniale, l'industrie cinématographique et les nouveaux médias ne sont pas vraiment visés par ce document. Le processus de planification d'entreprise est un outil pour le gouvernement. Il reflète les priorités actuelles du gouvernement au pouvoir pour accroître le potentiel économique et d'exportation et améliorer la qualité de vie. Le secteur culturel apporte 809 millions de dollars au PIB de la N.-É.. et favorise la croissance de l'emploi. Il existe toujours un manque de financement, surtout pour les petites organisations, à cause des réalités financières.

Harry Holman s'est penché sur les processus en matière de politiques du point de vue gouvernemental. Il a déclaré qu'une politique doit aller bien au-delà des intérêts des secteurs des arts et des industries culturelles.

Simon Brault a décrit les dix premières années d'application de la politique culturelle du Qc. Il a expliqué pourquoi les politiques culturelles sont nécessaires et a déclaré que la culture est un droit des citoyens plutôt que tout simplement un produit. L'article 27 de la *Déclaration des droits de la personne* aborde la question en déclarant que l'État doit protéger les droits des citoyens et leur culture ainsi que fournir suffisamment de ressources financières. La politique culturelle du Qc vise : le ministère de la Culture, le CALQ et la SODEC. Les politiciens et les citoyens doivent participer au dialogue entre les arts et la culture. De plus, nous devons nous rappeler que la culture fait partie intégrante de la vie de tous les citoyens. La société civile a un rôle important à jouer et les artistes font partie de la société civile.

Megan Williams a discuté de l'expérience traumatisante des provinces Maritimes à cause de l'échec de la politique culturelle et le manque de volonté politique en N.-É. Elle a souligné le besoin d'une politique qui garantit les droits culturels fondamentaux des citoyens en aidant les bureaucrates à protéger les principes contre les vicissitudes politiques.

Carmen Gibbs a parlé des aspects philosophiques et pratiques de la politique culturelle du N.-B. Elle a souligné le besoin d'utiliser le plan d'action et de trouver de nouvelles sources de financement afin de promouvoir les arts.

Littérature et édition

Susanne Alexander présente les conférenciers et le sujet : image de la littérature – acadienne et de l'Atlantique. Elle a mentionné que l'une des ambitions de Bill Gates était de voir les livres disparaître. Bien qu'elle ne partage pas cette ambition, Alexander reconnaît que les nouvelles technologies inventent déjà de nouvelles formes de littérature, comme la presse Gutenberg a, d'une certaine manière, inventé le roman. Les éditeurs sont dans une situation précaire, en raison surtout des difficultés financières d'un principal distributeur, mais de manière plus générale, en raison des grandes forces mondiales qui agissent. Selon Alexander, les livres sont un moyen de communiquer avec les autres dans le temps et au-delà des frontières.

Andrew Steeves se décrit comme un partenaire d'une petite entreprise qui, de bien des façons, est marginale. Sa maison d'édition est située dans la région de l'Atlantique – en marge de la grande communauté d'édition de Toronto ou de Qc. Elle publie des recueils de poésie et des œuvres dramatiques, souvent d'auteurs inconnus. Elle subit les pressions exercées par l'économie, les organismes de financement, les réseaux de distribution et les pratiques commerciales incitant les petites entreprises à se conformer. Ultimement, son partenaire et lui ont choisi de prendre des décisions sur le type d'art qu'ils souhaitent promouvoir et sur le type de marché qu'ils veulent développer.

Laurie Brinklow a parlé des règlements du CAC et du ministère du PC concernant le nombre de livres en format imprimé et l'accent mis sur le programme d'édition. Elle considère toutefois l'Î.-P.-É. comme le but et le centre, et elle prend ses décisions d'après ce qui est important pour l'Î.-P.-É., « publier des ouvrages faisant connaître nos voix et notre culture », en espérant qu'ils seront connus et appréciés au-delà du détroit de Northumberland et de l'océan Atlantique. Ce projet comporte des risques. Le tiers des revenus de l'éditeur provient des ventes pendant l'été et de la vente de cadeaux. Il y a un autre aspect intéressant : la littérature de l'Atlantique surprend le reste du Canada. Alistair MacLeod et Michael Crummey gagnent de plus en plus de lecteurs mais leurs ouvrages sont publiés par de grands éditeurs de l'Ontario. Les petits romans des nouveaux auteurs sont publiés au Canada atlantique. Mais ces auteurs, à mesure qu'ils « se développent et atteignent une certaine maturité s'envolent » vers McClelland and Stewart ou Prentice-Hall. En raison des contraintes financières, il est difficile pour les éditeurs du Canada atlantique de publier de gros romans ou de jouer un rôle clé dans le domaine.

Alistair MacLeod mentionne qu'il est heureux que son œuvre, dont l'action se passe au Cap-Breton, ait résisté au passage du temps. Reprenant l'expression de Brinklow, il mentionne que son œuvre a voyagé et a été bien appréciée. Elle a été traduite en 14 langues et est énormément lue dans plusieurs petits et grands pays européens. L'écriture est un acte de communication, un message dans une bouteille que vous transmettez dans l'espoir qu'il aboutira quelque part. Pour un écrivain au N.-B., Moncton est considéré comme le grand centre, quoiqu'il soit petit par rapport à Toronto, et que, par rapport à New York, Toronto n'est pas énorme. À moins de vivre dans une des six grandes villes du monde, les auteurs sont toujours au centre d'un monde restreint et à la périphérie d'un monde plus grand. MacLeod conseille aux auteurs d'avoir confiance dans leur travail, d'écouter leur cœur, d'écrire sur leurs lieux d'origine et de retenir qu'ils seront lus par des gens d'ailleurs et d'une autre époque si leur écriture est suffisamment bonne.

Ross Leckie, éditeur de *Fiddlehead* – revue fondée dans les années 40 par des auteurs qui estimaient qu'il était possible de faire connaître la littérature du Canada atlantique au reste du pays – avise que la région de l'Atlantique n'est plus un désert littéral. On la considère de plus en plus comme un lieu de regard sur le monde. La littérature de l'Atlantique fait partie de l'image plus globale. Il faut un soutien national et local, car les niveaux de financement des arts au N.-B. sont faibles. Dans d'autres provinces, une base de financement plus importante permet de créer des mécanismes comme des campagnes de publicité. L'intérêt pour la littérature du Canada atlantique crée de l'optimisme et de la confiance tout en donnant lieu à un peu de pessimisme et de désespoir.

Selon Françoise Enguehard, pour les auteurs francophones, y compris elle-même, toutes les frustrations exprimées par les autres devraient être multipliées par dix ou par cent. Elle est d'avis que la qualité de l'écriture au Canada atlantique est rehaussée par le paysage et même par l'isolement et que les auteurs n'écrivent pas pour l'argent. Toutefois, l'accès limité aux réseaux de distribution est frustrant puisque les livres français sont rarement traduits en anglais alors que les romans anglais sont rapidement traduits – souvent en France. Elle a insisté pour que son premier roman soit publié en France et en Acadie. Il a fallu trois ans pour trouver un éditeur de langue anglaise et pour faire traduire le livre en anglais. Enguehard a aussi mentionné que les éditeurs de langue française sont aussi difficiles à trouver au Canada atlantique, surtout depuis la faillite des Éditions d'Acadie. Il faut parfois publier en France ou au Qc, où un écrivain est lu comme un auteur québécois. C'est décevant et, en fin de compte, épuisant.

Claude LeBouthillier est d'avis que les auteurs acadiens sont aussi à « la périphérie de la périphérie », que les Acadiens ont un profond sentiment d'identité et d'origine et qu'il est difficile de faire traduire des romans de langue française en anglais ou de les adapter pour des films. Il fait quelques plaisanteries au sujet de mauvaises traductions. La littérature acadienne a été marquée par une lutte pour survivre, pour redéfinir l'Acadie et pour réclamer ses droits. Il y a en fait plusieurs Acadie et les problèmes sont différents pour les Acadiens de l'Î.-P.-É., de la N.-É. et du N.-B.; mais l'Acadie peut généralement être décrite comme un paysage rurale, maritime et forestier. Il est difficile d'expliquer pourquoi la population acadienne s'est dotée d'une université dans une ville à laquelle elle ne ressentira jamais un sentiment d'appartenance. Les Acadiens sont constamment assaillis de stimulants auditifs et visuels qui ne sont pas les leurs. Même lorsque l'on s'approprie de nouveau les établissements et qu'une poésie dynamique, surréaliste et postmoderne est créée, plusieurs Acadiens ne se reconnaissent pas dans ce milieu urbain. LeBouthillier laisse supposer que les

romanciers viennent de Bouctouche ou des régions plus au nord et que les poètes sont de Bouctouche et des régions plus au sud, ce qui est probablement attribuable à la sécurité linguistique ou à l'urgence d'affirmer son identité. Une ligne peut être tracée entre la poésie de Marc Lescarbot en 1606 et le Théâtre Neptune, suivis de près de 200 années de silence, jusqu'à l'arrivée de l'écrivaine Antonine Maillet, des poètes Herménégilde Chiasson, Raymond Guy LeBlanc et Dyane Légère, du romancier Louis Haché et du théâtre. L'arrivée de ces auteurs a créé un tourbillon d'activités condensées sur une courte période et des conflits entre divers courants de pensée. LeBouthillier mentionne aussi que la distribution est lamentable, et que les livres et les films acadiens sont rarement utilisés dans les écoles. Les possibilités que les films peuvent offrir lui donnent cependant de l'espoir.

Les Acadiens ne connaissent pas la littérature de l'autre solitude et vice versa. Les traductions des œuvres d'auteurs contemporains sont rares. Les deux communautés linguistiques aux Maritimes ne peuvent pas se reconnaître dans leurs œuvres mutuelles. Les commentaires de LeBouthillier ont été réitérés par Enguehard qui estime qu'elle a des affinités avec la littérature des Maritimes plutôt qu'avec celle du Qc. Elle se voit dans les paysages du Cap-Breton décrits par MacLeod – dans la mer et dans le milieu rigoureux. Comme francophone de France, mais demeurant à T.-N. depuis trente ans, elle lit aussi des œuvres dans les deux langues. Elle dit toutefois regretter que la plupart des Anglophones ne font pas de même. LeBouthillier réitère le besoin de traduction.

Leckie a mentionné aussi l'attention que reçoit la littérature de l'Atlantique et a parlé des modes de production. Si certains romans sont souvent traduits rapidement, ce n'est pas le cas de la poésie ou de certains types de fiction. La poésie toutefois connaît une vague de production, en partie grâce aux efforts des éditeurs de livres et des revues littéraires. Leckie cite comme exemple une anthologie de la poésie de l'Atlantique qu'il a éditée pour publication par Goose Lane. La machinerie de l'édition travaille toutefois encore contre l'objet local et l'objet esthétique que les éditeurs comme Gaspereau produisent, qui vient après les œuvres produites par des imprimantes offset.

Steeves a souligné les diverses barrières économiques, y compris la traduction, qui peuvent parfois créer la monotonie au lieu de l'excellence – ce qui donne une simple image du professionnalisme pour une grande entreprise. Toutefois, cela crée peut-être un espace nous permettant d'écrire sur des sujets qui nous intéressent. Steeves a donné l'exemple humoristique de merveilleux anciens bâtiments au N.-B. qui sont peut-être là précisément parce que personne n'a les moyens de les démolir et d'en construire d'autres en verre. Suggérant que le N.-B. offre un modèle incroyable et possible pour une nouvelle vision mondiale, il mentionne le potentiel du bilinguisme au N.-B. et les efforts que font les Anglophones pour comprendre, par l'immersion et des activités comme le Festival Northrop Frye. Les traductions, toutefois, sont pratiquement introuvables.

Brinklow a enchaîné avec l'idée d'écrire sur des choses réelles et de créer une littérature authentique qui révèle qui nous sommes et où nous sommes. Les autres préfèrent cette authenticité à ce qui est fabriqué par les médias. Il est difficile d'atteindre cette authenticité littéraire vu le modèle sans originalité de l'édition au Canada. Il y a toutefois des liens à établir avec le littoral est des É.-U. et l'Europe, et avec les lecteurs de Toronto et de l'Ouest. Il existe des moyens de regarder au-delà des règles ordinaires et de valoriser les talents du Canada atlantique.

MacLeod a fait allusion à une conversation entre Alden Nowlan et Margaret Laurence : « La fiction nous rend réel ». Les gens apprennent à se connaître en se voyant eux-mêmes dans les romans et dans l'art qui provient de la région. Comme anecdote, il mentionne la traduction de son œuvre par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, qui a été faite si rapidement afin que l'éditeur de langue française ne perde pas son marché. Dix ans plus tôt, son œuvre avait été traduite en français au Qc et de nouveau en France; cette fois, les éditeurs en France ont accepté la traduction du Qc avec quelques substitutions. Cela montre que le français canadien est mieux accepté. Enguehard a mentionné quelques aspects de la traduction et des marchés de l'édition en France et au Qc.

Herménégilde Chiasson
L'art : du consommateur au producteur

En faisant allusion au film, *Going Down the Road*, dans lequel des personnages des Maritimes se dirigent vers Toronto dans un climat d'expectative pour se retrouver dans un univers dont ils ne comprennent pas les enjeux, Herménégilde Chiasson constate que les exodes de la Péninsule acadienne, une situation qu'il avait conçue comme faisant partie de l'errance acadienne, est en fait une situation qui recouvre l'ensemble des provinces maritimes. Par rapport à l'extrémité orientale du pays, le centre (Toronto, Ottawa, Montréal) représente un triangle des Bermudes où l'imaginaire s'engouffre depuis des générations. Il y a quand même une grande différence entre l'Acadie et le reste des provinces Maritimes, à cause de l'identité francophone. L'Acadie représente la même proportion à l'intérieur du N.-B. (environ 30%) que la francophonie dans l'ensemble du Canada, de même que la ville de Moncton.

Si la situation a donné aux Acadiens une identité particulière, il demeure difficile de définir cette identité et l'espace qui lui appartient. Aux années 70, la notion que l'Acadie se trouve là où il y a un Acadien (notion diasporique) a été remplacée par une définition qui identifie l'Acadie avec les Maritimes et avec un espace culturel. Chiasson a décidé de se fixer à Moncton, où il se produisait alors une affirmation identitaire et où les artistes se sont épaulés pour entreprendre un travail dont on commence à saisir les enjeux, les résultats et les défis : celui d'intervenir dans la mentalité pour effectuer un certain nombre de changements au niveau de la perception que les Acadiens avaient d'eux-mêmes. Toute révolution dans la perception d'une collectivité se fait d'abord au niveau culturel avant de se concrétiser dans des prises de position politiques ou des retombées d'ordre économique.

L'art y joue un rôle important puisqu'il est le plus puissant moyen de communication qui soit et offre la possibilité aux artistes de devenir des producteurs de conscience et des agents de transformation. L'art intervient directement dans la mentalité en générant des émotions qui nous font passer à l'action, qui nous engagent au-delà de la raison et qui nous transportent au-delà de notre vie même. L'art est aussi un témoignage; il constitue la chronique de l'humanité, le récit des rêves et des idées que nous aurons fait vivre, qui nous aurons rassemblés ou désunis lors de notre passage sur cette Terre.

Dernièrement, l'art s'est orienté vers des dimensions plus serviles et qui ont compromis sa pertinence, en produisant des œuvres consommables qui répondent à des besoins identifiés par des analyses de marketing ou à des perceptions du moment. De telles œuvres n'offrent pas aux gens la possibilité de découvrir le merveilleux ou le dialogue que seul l'art est capable d'articuler au moyen d'un langage que l'intuition, et rarement la science, est en mesure de formuler. Les artistes et les intellectuels fournissent les rêves et les idées nécessaires aux civilisations, aux sociétés et aux individus, et c'est pour cela qu'ils sont dangereux. Face au vide spirituel de notre société de consommation, l'art apparaît comme un espace de prière, de méditation et de transformation. Il nous incite à devenir des producteurs, des artisans de notre destin, à donner à notre vie la direction dont notre âme a besoin pour poursuivre son trajet.

Dans les provinces de l'Atlantique, nous nous sommes insérés dans une idéologie qui nous fait croire que le salut viendra de l'extérieur, que nous sommes incapables de générer ici notre vision des choses, que le défi est trop grand, qu'il faut partir travailler ailleurs. Cette attitude est le principal handicap au développement de l'espace atlantique, car nous ne pouvons ni générer un défi à la hauteur des aspirations des jeunes ni résister à l'attrait de l'extérieur. L'espace est colonisé par l'image que l'on perçoit de nous et celle que nous avons générée ici qui lui rassemble.

Chiasson constate que notre culture se voit souvent contrainte par un passé qui nous met en relation avec une continuité qui a pour effet de nous sécuriser et de simplifier les choses complexes, mais qui nous empêche de vivre ce que nous avons à vivre. Il y a un tiraillement entre cette tradition qui nous définit de l'intérieur et la modernité qui nous atteint de l'extérieur. Il est important de rapprocher la tradition et la modernité, le cœur et l'esprit, l'intérieur et l'extérieur ainsi que l'art qui conforte et l'art qui confronte. En étant conditionnée par la tradition, l'image que les Acadiens (et peut-être l'ensemble des provinces de l'Atlantique) ont accepteé, générée et diffusée exclut l'ensemble des mécanismes de décisions. Nous sommes également cantonnés à un rôle de consommateur de la modernité, en important le talent et la création d'ailleurs et en se réservant les seuls rôles d'administrateurs, d'assistants et de coursiers.

L'art peut contribuer à modifier cet état de choses. L'art, par les liens étroits qu'il entretient avec le langage, nous permet d'intervenir dans la mentalité et fabriquer une autre vision de la réalité; il faut prendre cette réalité, se l'accaparer et l'articuler pour qu'elle soit claire et conséquente. Dans ce travail l'art acquiert une importance centrale car elle permet de mettre en commun des expériences vécues et articulées à un niveau où l'émotion se transforme pour devenir le véritable langage de l'âme et du cœur. Plutôt que de nous contenter de laisser les autres nous dire, de redire les mêmes choses et de refaire les mêmes gestes qui renforcent l'image des parents pauvres, qui a si souvent fait de nous des figurants dans un film muet, il faut trouver ce que l'on a à dire d'original, de nouveau, d'actuel et de personnel, ce que nous avons à nous dire entre nous et aux autres, comme producteurs d'une nouvelle identité qui nous rendrait citoyens à part entière.

Tourisme culturel

Chedly Belkhodja a présenté Jim Bezanson qui a déjà enseigné un cours sur le tourisme culturel et patrimonial à la Faculté d'administration de l'UNB. Élaboré à partir de sa propre expérience, son exposé sur les édifices du patrimoine et le tourisme, « Heritage Buildings : Dazed by the Tourist Gaze », partait de la prémisse selon laquelle il faut comprendre les concepts d'authenticité, d'expérience et d'insécurité sociale, qui sont associés à l'authenticité des matériaux de construction, à l'utilisation des matériaux et des détails traditionnels ainsi qu'à la capacité de réunir des renseignements au moyen de recherches.

L'industrie du tourisme patrimonial rapporte quatre milliards de dollars par année au Canada, somme qui devrait quadrupler au cours des cinq prochaines années. Les « baby-boomers » qui s'intéressent au tourisme culturel et patrimonial approchent l'âge de la retraite; ils retournent habiter en ville et ont un revenu disponible pour les voyages. Ils veulent se transporter dans le temps, visiter des endroits où ils peuvent faire l'expérience de la culture, de l'histoire et de l'identité de l'endroit. Puisque depuis 1867, la région du Canada atlantique est assez pauvre, elle n'a pas subi de pressions relativement à son développement et n'a donc pas perdu autant de son patrimoine architectural (et de ses ressources) que certaines autres régions. Le lien avec le passé évoqué par notre patrimoine architectural est une des principales attractions que nous avons à offrir à l'industrie du tourisme culturel et patrimonial. Le désir d'authenticité fondée sur des données primaires est en train de supplanter l'intérêt pour les mythes et le folklore régional.

Lorsqu'il enseignait ce cours, Bezanson a remarqué que les étudiants avaient de la difficulté dans leurs recherches. Ils devaient aussi comprendre que les valeurs et expressions culturelles des générations précédentes se manifestaient souvent au moyen de constructions. Il a appris à ses étudiants à examiner et à faire l'expérience de l'environnement construit en leur demandant d'exprimer leur impression des édifices qu'ils visitaient. Par ailleurs, les défenseurs des édifices et les exploitants d'entreprises de tourisme culturel ont emprunté des voies distinctes mais parallèles, et ils se retrouvent maintenant devant la même impasse : trouver des interprètes compétents et bien informés pouvant nous indiquer ce qu'il faut retenir du passé et ce qui peut faire l'objet de campagnes de marketing à l'intention de ceux et celles qui visitent le Canada atlantique.

Diplômé en loisir, Guy Duguay a déjà été agent de développement communautaire pour la ville de Dieppe et président de la Société des Jeux de l'Acadie; il travaille maintenant comme directeur général de la CTACA, qui fait la promotion du tourisme dans les régions acadiennes des Maritimes. Il a exposé les grandes lignes d'un projet dans le domaine du tourisme culturel; sa présentation comprenait une vidéo au sujet de l'Acadie. Cette vidéo faisait partie d'une stratégie de marketing élaborée sur trois ans grâce à des efforts déterminés déployés en collaboration avec plusieurs organismes acadiens, organismes de financement et ministères. Les projets de tourisme acadien constituent une occasion unique de découvrir la culture acadienne et d'en faire l'expérience par l'intermédiaire de la cuisine, des traditions, de la musique, de la langue, de l'histoire et d'interactions avec des Acadiens. Les marchés cibles comprennent le Qc, le Canada atlantique, la Nouvelle-Angleterre et, pendant la deuxième phase, qui sera lancée à l'occasion des célébrations du 400e anniversaire de l'Acadie et du Congrès mondial acadien, l'Europe et la Louisiane.

L'organisme de Duguay a le mandat d'élaborer et d'offrir un programme axé sur le tourisme acadien qui comprendrait : l'orientation des exploitants par rapport à des moyens de développer le tourisme; l'amélioration de la communication entre les divers secteurs du tourisme; et la formation de liens entre les particuliers, les établissements, les organismes et les municipalités. Le potentiel de trouver des débouchés pour le tourisme acadien est immense. Au Qc, il y a plus d'un million de personnes qui sont de souche acadienne. Au Canada atlantique, il y a 350 000 Acadiens francophones ainsi que des gens d'autres origines. Certaines victimes de la déportation des Acadiens de 1755 sont demeurés à Manchester, à Boston et dans d'autres régions de la Nouvelle-Angleterre. Des renseignements sur ce projet sont affichés sur le site acadievacance.com. Duguay a montré un extrait de la vidéo.

Pour sa part, Brian Robinson, a parlé d'Elizabeth Bishop et de la société fondée en son nom. Cette poète a grandi à Great Village, en N.-É., à l'époque où le village était sur le point de disparaître en raison du déclin de l'industrie de construction navale; plus tard, elle a fait ses études en Nouvelle-Angleterre, après quoi elle a continué de voyager. À l'âge de 35 ans, alors qu'elle était au Brésil, elle a commencé à écrire des poèmes au sujet de son enfance en N.-É. Sa poésie n'a été publiée que 20 ans plus tard; c'est une des raisons qui expliquent pourquoi elle n'est pas bien connue.

La société en question a été fondée pour prévenir que le Vassar College, où Bishop a étudié, prenne toutes ses œuvres concernant son patrimoine néo-écossais. La société a embauché Sandra Barry, une spécialiste en anglais, pour rassembler les archives et écrire un livre. La société a réuni 37 000 $ sur une période d'un an afin d'acheter une part de l'héritage de la poète, s'est constituée en organisme de bienfaisance et a réussi à faire en sorte que son école soit désignée édifice du patrimoine. Robinson a lu un extrait du poème *Questions of travel* qui est tiré d'un recueil qui porte ce même nom et qui serait, selon lui, son meilleur. Le poème, qui parle du Brésil et qui a donc rapport à la question du tourisme culturel, termine avec la question suivante : « Aurait-il été mieux de rester à la maison, où que cela soit? »

Musique

Richard Hornsby a présenté les enjeux auxquels tout le monde doit faire face : le financement, la viabilité, les structures organisationnelles, l'éducation et les possibilités. L'infrastructure au Canada atlantique est faible en ce qui a trait au financement. Où sont les sources possibles de financement? Est-il problématique de vivre au Canada atlantique et d'avoir accès à différents types de financement? Un certain nombre d'organismes importants luttent actuellement pour soutenir leurs programmes, et leurs structures organisationnelles pourraient être inadéquates pour de futurs projets de développement. Les comités de bénévoles pourraient manquer de connaissances spécialisées, de bonne volonté ou de formation pour accomplir des progrès. L'éducation musicale ne vise peut-être pas l'atteinte de hauts niveaux nécessaires pour retenir les musiciens dans la région ou est peut-être la même d'un établissement à l'autre. Finalement, quelles sont les possibilités que nous pouvons mettre à profit en ce début de 21e siècle?

David Adams a décrit la situation au N.-B. lorsque Symphonie N.-B. a été créé en 1987. Cet orchestre communautaire de Saint-Jean a choisi d'embaucher des musiciens professionnels jouant d'un instrument à cordes, qui allaient devenir le cœur de l'organisation. Les quatre membres qui ont formé ce cœur avaient de l'expérience au N.-B. Cela a facilité la croissance de Symphonie N.-B. dans son ensemble et a garanti un accès au financement et un certain professionnalisme. Le quartet a décidé qu'il serait préférable de répondre aux besoins de la communauté et de développer un haut niveau de polyvalence et de stabilité. Une bonne partie de son répertoire est composée de musique des Maritimes qu'il joue avec plusieurs autres groupes et orchestres de la région. Adams croit qu'une des raisons qui expliquent le succès du quartet est que les personnes avec qui il travaille et celles qui assistent aux concerts partagent sa vision et apprécient la passion pour ce qu'il fait. Les défis de l'insuffisance de fonds et de la croissance sont communs à tous les organismes voués aux arts. Il a souligné que le mandat de tout organisme voué aux arts doit être la viabilité des artistes afin de pouvoir travailler dans la province, de survivre et de prospérer.

Russell Kelley a discuté du mandat du CAC pour soutenir l'activité professionnelle à l'échelle nationale au moyen de programmes conçus pour interagir avec le grand choix d'activités auxquelles participent les musiciens pour gagner leur vie à titre de professionnels. Il a parlé des programmes pour financer les études supérieures, la création, les œuvres commandées, les enregistrements sonores, les tournées et la création d'organismes qui s'adonnent à différents styles de musique. Le CAC utilise la révision interne pour accorder les fonds publics aux organismes. Un de ses objectifs stratégiques a été la représentation régionale; le CAC essaie de répondre aux besoins régionaux et de veiller à ce que le Canada atlantique soit représenté au sein de chaque table ronde et jury. Kelley a expliqué qu'une des choses qui apporte davantage de financement à

une région est l'augmentation du nombre de demandes de subvention. Il est donc toujours nécessaire de s'assurer que tout le monde est au courant des diverses possibilités et que les occasions sont utilisées de façon appropriée. Par exemple, le MAECI et le CAC se sont montrés intéressés. Le programme Routes commerciales peut aider à couvrir les frais de presentation des musiciens aux É.-U. étant donné que le programme est axé sur le marketing. En terminant, il a mentionné que le programme de musique du CAC s'est élargi de façon significative dans les domaines de la musique contemporaine, de l'enregistrement, des orchestres, de l'opéra et des installations. Kelley a encouragé les musiciens à s'informer à propos du financement, à faire des demandes de subventions, à s'occuper de leur propre promotion et à promouvoir leurs succès.

En raison de l'insuffisance de fonds chronique aux niveaux provincial et municipal, John Tickner a décrit l'exploration des possibilités de financement de Symphonie N.-B. Il a parlé de l'édification du public et d'un nouveau départ. Au cours de la prochaine année, il y aura davantage de formation à différents niveaux, des chefs et de: artistes invités, un excellent programme musical comprenant plusieurs œuvres canadiennes ainsi que trois premières. Le conseil est en pleine période de transition et, selon ses membres, cela durera trois ans étant donné qu'ils tentent de déterminer le niveau qu'ils peuvent atteindre, de trouver des musiciens professionnels qui n'ont pas pu, mais qui aimeraient, jouer avec l'orchestre et, finalement, de créer un endroit éducatif centralisé qui attirera de bons apprenants. Cela est nécessaire en raison de la moyenne d'âge des musiciens qui est à la hausse et du fait que les jeunes musiciens talentueux quittent souvent la région. Le conseil élaborera une nouvelle direction artistique au cours de la prochaine année.

Bien que le public de Saint-Jean soit renouvelable et en pleine croissance, il faut également conquérir les publics de Fredericton et de Moncton. Tickner a souligné quelques-unes des raisons pour lesquelles il serait avantageux d'avoir de plus petits orchestres de style baroque (p. ex. : le coût de transport et la réaction du public), et propose 20 musiciens comme nombre suffisant et 26 comme seuil de viabilité. En réponse à une question de propriété et de représentation, il a expliqué que le nom « Symphonie Nouveau-Brunswick » a été choisi pour des raisons de subventions. Cependant, Fredericton et Moncton, malgré certains efforts, n'ont pas de sentiment d'appartenance. La promotion représente une de leurs difficultés.

Hugh Kennedy a parlé d'éducation musicale au N.-B. Dans les années 80, quelques programmes ont atteint une norme relativement élevée, principalement dans le domaine de l'interprétation. Il pense que les personnes actuellement dans le système en ont assez de toutes ces réformes pédagogiques. L'enseignement général de la musique à un plus grand groupe a remplacé les programmes de haut niveau destinés à un plus petit groupe. Le message du ministère de l'Éducation manque de cohérence et cela a contribué à créer la situation actuelle où les écoles offrent des programmes très différents. Le ministère cherche actuellement à communiquer un message cohérent. Kennedy a décrit un modèle en pyramide dans lequel il y a un programme de haut niveau au sommet et des programmes plus généraux à la base. Il a mentionné qu'il est nécessaire d'avoir une plus grosse pyramide ainsi que davantage d'enseignants compétents en musique. Le modèle opérationnel de l'éducation, qui exige que l'on définisse les normes de rendement et l'objectivité, représente un obstacle pour les activités et les procédures axées sur les compétences que les spécialistes peuvent présenter et évaluer plus facilement de façon subjective. Le Qc a su montrer que les bons résultats sont maintenus lorsque l'on élabore des évaluations subjectives et des volets complets, et le Manitoba a réintroduit les portefeuilles, les conférences étudiantes et la rétroaction par les pairs.

Kennedy a énuméré certaines des raisons expliquant les problèmes de la région : le manque d'interaction entre musiciens (p. ex. : le système scolaire, le CAC et Symphonie N.-B.); la géographie et la faible population, ainsi que la perception qui décourage les personnes à faire une demande de subvention au CAC en raison du mélange d'activités professionnelles et amateurs. Vu le petit nombre de musiciens professionnels, il est nécessaire de mettre en place des mécanismes pour développer des musiciens amateurs et améliorer les programmes d'éducation.

Présentateurs/Diffuseurs I

Louis Doucet a présenté les sept participants à cette rencontre en deux séances sur les diffuseurs artistiques. Le représentant de l'Atlantic Presenters' Association, Peter Smith, était le premier orateur. Son association est formée d'un réseau de diffuseurs anglophones des quatre provinces de l'Atlantique et de l'État du Maine. Comme un des objets de la conférence était de constituer des réseaux culturels, plusieurs organismes ont participé à cette séance. Smith a tenté de définir les questions et besoins relatifs au financement, à l'accès et à la diffusion d'activités dans les petites localités. Les diverses sources de financement (p. ex. : programmes provinciaux et programme Capitales culturelles du Canada du ministère du PC) ont chacune leurs lignes directrices et leur propre programme, qui ne correspondent pas toujours aux besoins de l'orga-nisme demandeur; d'autres programmes pourraient être adaptés afin de mieux répondre à ces besoins. Par ailleurs, un bon nombre des critères d'admissibilité aux programmes de stabilisation semblent exclure certains organismes en particulier. De plus, il existe une véritable pénurie dans le monde du théâtre anglophone itinérant; plus particulièrement le coût des déplacements et les problèmes qui y sont associés constituent un obstacle.

Martine Thériault a présenté les préoccupations des francophones et les possibilités offertes par RADArtS, un nouvel organisme ombrelle qui regroupe des diffuseurs des arts du spectacle et des arts devant public. Cet organisme est en train de constituer trois réseaux : un programme scolaire, un programme régulier et un programme estival. Elle convient que la procédure de présentation des demandes rend souvent difficile l'obtention de fonds pour les programmes offerts par les différents organismes. Elle a donc proposé une structure selon laquelle des lignes directrices nationales de base seraient établies mais l'organisation rapide d'activités spéciales dans les régions demeurait

possible. Thériault a également parlé du fait qu'il existe de petits théâtres de 200 places où les billets se vendent 10 $ ou 12 $; ces théâtres n'ont pas les moyens de payer 4 000 $ pour la technique, le marketing, etc., mais nous ne pouvons pas pour autant refuser à ces localités le plaisir des arts.

Smith a fait remarquer que l'entente visait la communication entre les diffuseurs de l'Atlantique (y compris les organismes francophones, anglophones et autochtones) et le franchissement des obstacles au marketing interculturel. Par ailleurs, le public francophone n'assiste pas aux représentations en français offertes au théâtre Imperial, tout comme le public anglophone n'assiste pas aux activités du Centre Samuel-de-Champlain, même s'il s'agit d'activités non linguistiques (p. ex. : symphonie, orchestre ou danse). Dans les milieux autochtones, les diffuseurs veulent commencer à présenter des artistes autochtones, anglophones et francophones. Smith a aussi parlé d'études de marché. Plus particulièrement, il a posé la question suivante : Comment pouvons-nous définir des indicateurs clés dans le but d'établir ou de chercher à établir des partenariats? Il serait profitable de déterminer si l'amélioration du marketing et des publicités fait augmenter la vente de billets ou si la programmation revêt une plus grande importance. Comment pouvons-nous définir ce que les membres du public veulent voir? Et même si nous leur présentons ce qui les intéresse, est-ce qu'ils se procureront des billets? Il serait très propice de mener une étude de marché valide, en bonne et due forme.

La boîte de communications et de marketing, dirigée par Benoît Gignac, a aidé un certain nombre de réseaux québécois en fait de distribution, de promotion et de diffusion. Selon lui, les arts du spectacle sont une des meilleures ressources naturelles du Canada; on dirait une mine que l'on exploite depuis des décennies. Le public éventuel a gardé la même taille; cependant, l'offre a augmenté. En effet, il y a un nombre croissant de créateurs et de producteurs, mais un épuisement de publics potentiels. Selon ses calculs, près de la moitié des billets vendus dans l'Est du Qc étaient subventionnés par le gouvernement. Comme on ne peut s'attendre ni à recevoir un soutien accru du gouvernement ni à ce que le public éventuel se multiplie, les diffuseurs doivent examiner leurs possibilités et déterminer ce qu'il faut garder et comment y réussir, ou encore réduire le nombre d'activités offertes.

Marc Chouinard se demande si l'Atlantique est dans la même situation. Dans de nombreux endroits à l'extérieur de Moncton, les publics n'ont pas été épuisés, puisque la population a seulement accès à quelques activités par année. Dans les plus grands centres, l'offre dépasse effectivement la demande, mais dans les petites localités, la population n'a pas accès à tout ce qui l'intéresse, et les diffuseurs ne savent pas exactement ce qu'elle recherche. Il faudra donc cerner les besoins, sensibiliser le public et diversifier les approches de marketing (p. ex. : billets de groupe pour les sociétés ou billetteries dans les centres commerciaux). Gignac était d'accord pour dire que l'activité artistique a augmenté en Atlantique et qu'elle est davantage professionnelle, mais il soutenait que lorsqu'un groupe réussit à gagner de nouveaux publics au moyen de stratégies de marketing, c'est peut-être au détriment d'un autre. Les consommateurs de la scène culturelle ne représentent pas plus de 20 % de la population; nous ne devons pas oublier que dans chaque région, il y a également les sports, l'Internet, etc. Au CNA, les organisateurs se sont aperçus que les consommateurs sont plus âgés. Comme stratégie, ils ont donc offert un rabais aux étudiants, c.-à-d., que le jour même d'une activité, les billets non vendus sont offerts aux étudiants inscrits au prix de 8,50 $ à compter de 16 h. C'est un moyen de recruter des spectateurs, d'accroître le revenu et de bâtir le public.

Raymonde Boulay-LeBlanc oeuvre dans le domaine du développement régional et des jeunes publics. Elle a fait remarquer combien il importe de répondre aux besoins des petites localités qui sont négligées au profit des centres urbains. Il importe aussi de répondre aux besoins en matière de perfectionnement professionnel, de financement adéquat, de stabilisation, de dotation et de résolution de problèmes linguistiques. La formation de partenariats pourrait être la solution pour l'avenir. Doucet a suggéré que l'accès à un capital de risque pourrait aider les diffuseurs à accroître de beaucoup leur niveau d'activité. Or, les petites localités ne pourraient pas faire suffisamment recette pour offrir de grands spectacles. Boulay-LeBlanc a convenu qu'en raison d'un manque de ressources humaines, beaucoup de petits diffuseurs n'ont pas accès aux programmes de financement. Elle a aussi parlé du succès d'un programme scolaire. Ce programme se terminait en sixième année; rendus en septième et en huitième année, les élèves se demandaient pourquoi le programme ne se poursuivait pas, car ils avaient appris à vouloir un certain accès aux arts.

Richard Stoker a présenté la situation à T.-N., où les diffuseurs sont pris dans un dilemme, c.-à-d., la présentation de demandes de fonds dans le cadre du programme Capitales culturelles du Canada pour les prochaines années sans savoir quels fonds leurs seront accordés pour l'année en cours. Il est difficile d'inviter des artistes puis de décommander. Les six théâtres dont son équipe s'occupe appartiennent à un ministère, qui se charge aussi de la gestion; ils peuvent donc faire l'objet de compressions. Il a aussi parlé d'autres obstacles : la géographie de la province; le transport (ou non) des instruments à bord de l'avion et le temps requis pour se déplacer sur la route. En effet, il coûte plus cher de faire une tournée à T.-N. que n'importe où ailleurs. De plus, le public prend de l'âge; T.-N. a perdu la dernière génération à l'émigration; et le faible taux de natalité fait souffrir le théâtre pour jeunes. Du point de vue financier, les billetteries réussissent seulement à encaisser 20 000 $ pour des spectacles qui en coûtent 50 000 $. Pour sa part, l'Î.-P.-É. compte de nombreux petits théâtres, mais il y a beaucoup de formes d'art qui n'attirent pas les foules. Or, Rita MacNeil a réussi à faire salle comble à 39,50 $ le billet. Pendant la saison estivale, la pièce de théâtre « Anne aux pignons verts » est très populaire et le Festival de théâtre du district scolaire de l'Est connaît un franc succès. La musique bluegrass est aussi très populaire en Atlantique, et les divers diffuseurs travaillent bien ensemble. En réponse à ces commentaires, Smith a fait remarquer que le gouvernement subventionne seulement 18 % du prix des billets. Pour sa part, Doucet a résumé la liste des besoins présentés : 1) fonds pour les coûts de déplacement des artistes; 2) étude de marché pour cerner les besoins et

obtenir des données de qualité; 3) stratégies publicitaires; et 4) développement des ressources humaines et obtention des renseignements nécessaires pour assurer l'obtention de subventions.

Le Centre Pierre-Péladeau connaît les mêmes difficultés. Le fait d'inviter de grands artistes dans les petites régions et celui de faire concurrence lorsque le temps libre des gens est restreint constitue un véritable défi. Les situations dans les centres urbains et dans les régions sont très différentes. Au Qc, des structures sont en place pour aider à surmonter les obstacles géographiques à la diffusion. La politique gouvernementale doit aborder les questions de la diffusion et de la promotion. Au Centre Pierre-Péladeau, environ 75 % de la programmation arrive de l'extérieur; le centre organise le reste. Les billets pour la série sur la musique du monde, qui reflète la diversité urbaine, se vendent très bien. Par ailleurs, lorsque le centre présente des artistes d'autres cultures, l'objectif est de vendre de 20 à 30 % des billets aux membres de ce groupe culturel, puis le reste à la population générale, particulièrement aux bien nantis. Le centre offre aussi au jeune public un programme multidisciplinaire, multiculturel et éclectique. Les subventions du gouvernement provincial ne constituent que 4 % du budget d'un million de dollars.

Pour terminer, Nancy Schell a expliqué que le NBAC, qui vise surtout les jeunes publics et les écoles, représente un certain nombre de diffuseurs. Elle a parlé d'un théâtre important pour les jeunes; cependant, il est difficile de trouver des artistes prêts à s'y produire et dispendieux d'envoyer ces derniers en tournée et de trouver des installations avec des systèmes de son acceptables. Cependant, une fois que les artistes acceptent de venir, les diffuseurs n'ont aucune difficulté à vendre les billets au jeune public. Or, il faut garder le budget à moins de 600 $ puisqu'il n'y a pas suffisamment de temps ou de personnel pour faire les nombreux travaux d'écriture requis pour demander des fonds afin de garder l'organisme à flot. Souvent, les organismes sont gérés, d'année en année, par les même bénévoles qui travaillent gratuitement et qui finissent par s'épuiser. Finalement, les participants ont déterminé qu'il faut reconnaître les disparités régionales et équilibrer les programmes du fédéral. En effet, l'Atlantique compte plus sur le financement du gouvernement fédéral que le Qc, où les arts reçoivent un plus grand soutien à l'échelle provinciale.

Espaces culturels urbains

Simon Brault a présidé la séance qui portait sur diverses questions relatives au rôle de la culture dans la croissance des villes de tailles variées. En effet, la culture peut jouer un rôle critique dans la vie d'une ville et la transformer profondément. Il a présenté Donna Cardinal. En se fondant sur le Projet de planification culturelle municipale, elle a expliqué que la planification culturelle municipale n'est pas un modèle habituel, mais qu'il s'agit plutôt d'une loupe qui permet de voir l'épanouissement culturel à l'échelle locale. D'après une définition trouvée lors de ses recherches, « la planification culturelle est une planification stratégique et intégrée ainsi qu'un usage des ressources culturelles pour le développement urbain et des collectivités ».

Au Canada, le paradigme de la politique culturelle a évolué et est passé du niveau fédéral au niveau provincial pour ensuite passer au niveau municipal depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Le travail d'élaboration des politiques et le développement culturel à l'échelon local sont souvent définis selon le modèle du niveau fédéral, c.-à-d., axés sur les disciplines. Cependant, à l'échelon local, les distinctions selon les disciplines ne sont pas aussi importantes. En 1990, à Glasgow, en Écosse, le premier plan culturel a été mis au point. Le plan énonçait les principes et les notions de base de la planification. La planification culturelle municipale est établie au niveau de la collectivité et se préoccupe de l'épanouissement culturel plutôt que du développement du secteur culturel. Les ressources culturelles sont définies au sens large et comprennent toute une gamme de caractéristiques qui donnent une saveur particulière à un lieu, non seulement les lieux d'intérêt patrimonial et géographique, mais aussi le sens de l'humour et les industries qui résultent des disciplines artistiques comme la publicité. La planification culturelle est continue; il s'agit d'un verbe et non d'un nom, voulant dire que le plan n'est pas aussi important que le processus qui suscite l'engagement des gens lors de son élaboration. Il s'agit d'un système complet dont la somme est supérieure à ses parties, mais il est aussi différent de ses parties comme dans la notion de Jane Jacob nommée : « écologie d'une ville ». Le plan mène à la question suivante : Quelles sont les stratégies, les structures et les procédures utilisées pour construire des écosystèmes culturels sains à l'échelon local?

Le sondage de Cardinal Concepts sur la planification culturelle municipale montre que les villes sont encore influencées par le paradigme de la politique culturelle axée sur les disciplines. La ville de Fredericton a réussi à y échapper grâce aux gens qui font partie du processus d'élaboration des politiques. De plus, il est évident que les villes sont toujours préoccupées par les équipements municipaux, c.-à-d., leur construction et leur exploitation. En empruntant des termes de la France, le projet élabore une typologie des villes, plus précisément : les « villes-centres » qui existent et dépendent d'elles-mêmes, les « périphéries » qui sont à côté d'une ville-centre et les « villes isolées » qui sont liées à une grande région rurale et se trouvent éloignées des autres villes. De plus, il existe quatre piliers pour l'épanouissement culturel à l'échelon local : un soutien

politique et une structure pour discuter ouvertement des questions, un personnel dévoué, une voix autonome pour les arts et un appui organisé de la part des entreprises.

Lon Dubinsky a présenté le travail accompli à Kamloops. Le projet portant sur l'avenir culturel des petites villes est une initiative pluriannuelle à volets multiples à Kamloops, en C.-B. Il s'agit de la première année de la mise en œuvre du projet prévue sur trois ans. La situation à Kamloops est semblable à celle des provinces de l'Atlantique, car il y existe beaucoup de villes avec un nombre semblable d'habitants : 85 000. Grâce à son projet, qui permet d'examiner les villes dont le nombre d'habitants se situe entre 85 000 et 150 000, Dubinsky a découvert qu'il existe des préoccupations communes non seulement parmi les petites villes, mais parmi toutes les villes en ce qui a trait aux objectifs, aux dilemmes et aux problèmes. Toutefois, il a aussi découvert qu'il existe des réalités locales et des différences locales. Par conséquent, il a souligné qu'il parle plutôt des « implications » que des « applications ».

Le projet découle d'un partenariat avec plusieurs organisations communautaires et il est financé par le programme ARUC du CRSHC. Le contexte local du projet est important et la démarche en matière de recherche et d'activités communautaires est pluridisciplinaire. Une grande part des efforts déployés sont attribués à l'université qui a essayé de travailler avec la communauté dans les domaines des arts et de la culture, domaines qu'elle observe de façon générale. Le projet comporte un grand élément de formation, car il fait participer des étudiants en stage et des adjoints à la recherche ainsi que des partenaires communautaires, des organisations artistiques et des groupes de travail communautaire. Kamloops jouit d'une communauté artistique prospère et la ville a fait une contribution énorme aux arts (p. ex. : le budget de la galerie inclut une contribution financière de 35 000 $ de la ville), mais elle a aussi été obligée de diversifier sa croissance économique étant donné qu'elle dépendait trop de l'industrie forestière. Les arts doivent faire partie de la communauté, car les activités artistiques font compétition aux sports et aux autres activités communautaires. Par conséquent, la planification culturelle est vue comme un produit et un processus. Qu'il s'agisse d'une exposition à la galerie ou de la prochaine partie de l'équipe de hockey locale, la culture représente un capital social. En effet, elle fournit des ressources, une façon de travailler ensemble et de bâtir une collectivité. Les projets comportent des programmes culturels et de recherche, entre autres, une étude sur les liens entre la culture, la santé et le mieux-être ainsi qu'une étude sur l'importance symbolique et culturelle du renouvellement des forêts et un projet en photographie avec les Premières Nations. De plus, on a demandé à Thomson Highway de faire une mise en scène sur Laurier Memorial et aux artistes de faire part de leurs observations ou de travailler avec les chercheurs afin de créer des œuvres qui feront partie d'une exposition en 2004.

Jean-Yves Vigneault a décrit un projet qui a été entièrement organisé et exécuté par des artistes afin de répondre à leurs besoins. Le projet aborde la question de la mise en valeur immobilière dans le secteur culturel comprenant notamment un centre culturel pour les arts du spectacle avec une galerie à Hull, au Qc. Une autre organisation, travaillant dans les domaines de l'audiovisuel, de la photographie et des nouveaux médias, possède plusieurs studios aux fins d'utilisation par les artistes. Toutes ces personnes cherchent un espace qui répond bien à leurs besoins. Par conséquent, il existe des similitudes entre Moncton et Hull : puisque Hull est une agglomération industrielle, la ville possède plusieurs bâtiments industriels. Cependant, à cause de l'accroissement de la fonction publique fédérale dans les années 70, plusieurs bâtiments ont été démolis. Au cours des quinze dernières années, il y a quand même eu l'ouverture d'un département de beaux-arts et de design à une université, ce qui est très avantageux. Le projet entrepris par le groupe a nécessité des efforts à long terme. Après de nombreuses demandes, le groupe a finalement obtenu 1,7 millions de dollars du gouvernement du Qc.

Autrefois, le bâtiment était une usine de fabrication de bas de laine. Elle a été construite vers 1902 et se situe près du centre de la ville. L'usine a fermé ses portes en 1975 et a été barricadée pendant 25 ans. Des travaux techniques et d'ossature considérables ont été entrepris afin d'équiper les studios pour la technologie (p. ex. : l'installation des fibres optiques) et de transformer le bâtiment en « La Filature ». Tout au long du processus, le groupe a essayé de garder la maçonnerie de briques de l'extérieur, les dormants des portes, les encadrements des fenêtres et la structure de l'entrée principale. Le groupe a travaillé avec une société d'architecture et a fonctionné dans un milieu de travail en chantier pendant deux ans. Comme tous les centres urbains, un des plus grands défis à relever lors de la remise à neuf du bâtiment était celui des contaminants. Un autre défi à relever était le coût élevé pour maintenir le bâtiment. Afin que les artistes puissent travailler dans ce bâtiment et l'exploiter, le budget devait tenir compte des coûts permanents et être économiquement viable.

Développement économique culturel régional dans les provinces de l'Atlantique

Cette séance traitait de la situation des arts et du patrimoine au Canada atlantique en vue de déterminer s'il est nécessaire et souhaitable d'élaborer une stratégie régionale. Le premier exposé était centré sur le commerce international comme modèle de développement de stratégies régionales. On s'est aussi demandé s'il pourrait exister une autre structure favorisant le réseautage, la communication ou l'échange d'information de façon régulière.

Steve Horne a présenté un exposé portant sur la culture en tant que nouvelle voie vers le développement du commerce international au Canada atlantique. Il s'est penché sur les exportations internationales dans le secteur de la culture et sur les possibilités et les difficultés à l'échelle nationale et régionale. De plus, il a relevé certains facteurs clés en vue de l'établissement d'une stratégie. La section portant sur le secteur culturel a donné des informations générales sur la façon dont les contenus artistiques et culturels expriment notre identité, nos valeurs et notre diversité, tout en expliquant en quoi ces caractéristiques peuvent représenter un avantage sur le marché où une gamme étendue de biens et de services

sont offerts. Cela englobe la création artistique et la propriété intellectuelle, la production et la distribution, ainsi que la fabrication et la vente au détail.

L'économie du Canada atlantique repose sur les petites et moyennes entreprises. Il existe quelques événements majeurs tels que les prix de l'AMCE et des événements vedettes, tel que le Festival du film de l'Atlantique, la Foire commerciale artisanat de l'Atlantique, l'Atlantic Theatre Congress et la Franco-Fête. La musique est une discipline qui, chaque année, suscite l'attention des acheteurs internationaux. La culture, qui est l'un des secteurs économiques dont la croissance est la plus rapide, tant au pays qu'à l'échelle internationale, fait appel à des ressources renouvelables. Comme l'économie du Canada atlantique est principalement fondée sur les ressources, la culture représente une occasion de diversification, s'intégrant à la nouvelle économie du savoir. En effet, à l'échelle du Canada, 82 % des travailleurs du secteur culturel occupent des postes axés sur le savoir.

Selon PC, les exportations de produits culturels canadiens ont augmenté de 38 % de 1996 à 2000 (principalement celles vers les É.-U., le R.-U., la France et l'Allemagne), atteignant 4,47 milliards de dollars en 2000. Dans le cadre de la Franco-Fête, plus de 200 artistes se sont rendus en France, en Suisse, en Belgique et en Roumanie. Le Canada atlantique compte 17 000 travailleurs oeuvrant dans le secteur culturel, 42 groupes professionnels des arts de la scène et les 3000 spectacles offerts totalisent des recettes de 19,8 millions de dollars. Le nombre d'emplois directs et indirects liés à la production de films et de vidéos s'élève à 5 800, représentant 134 millions de dollars du PIB total. De toute évidence, le secteur culturel du Canada atlantique est caractérisé par la vitalité et la croissance. Il est clair qu'il est essentiel d'en déterminer la valeur économique réelle par l'entremise d'un mécanisme d'évaluation uniforme.

Les produits culturels du Canada atlantique sont en demande à l'échelle internationale. Les circonstances favorables incluent notamment la popularité de la musique celtique en Europe, un intérêt à l'égard de l'expression authentique et des musiques du monde et les échanges d'artistes. Les difficultés consistent à se faire reconnaître comme un secteur stratégique en matière de commerce international, (le Canada atlantique désirant jouer un rôle clé en matière de commerce et d'économie), à avoir accès aux mêmes ressources que les autres secteurs, à matérialiser la croissance potentielle et à avoir accès à des sources de financement appropriées. Beaucoup de groupes sont invités à participer à des spectacles à l'échelle internationale, mais certains doivent décliner l'invitation, n'ayant pas les moyens de s'y rendre. Par conséquent, ils réduisent leurs possibilités de croissance future. La capacité de soutenir le développement international au Canada atlantique et l'intégration des quatre provinces et de la totalité des disciplines représentent d'autres difficultés avec lesquelles le secteur doit composer. De plus, il est important d'obtenir une formation en vue de se préparer à exporter, plus particulièrement en ce qui a trait aux recherches sur les marchés. Nous devons aussi nous constituer une identité et une position sur le marché international afin de découvrir la perception que l'on a de nous au sein de ce marché et d'établir la meilleure façon de nous y positionner et d'y assurer notre présence afin que les produits culturels du Canada atlantique contribuent à l'image positive du Canada à l'étranger.

En ce qui a trait à une stratégie d'exportation de produits culturels, la Société nationale de l'Acadie a travaillé à l'élaboration d'une stratégie internationale visant la mise en valeur des produits culturels du Canada atlantique. Toutefois, il reste encore beaucoup à faire en matière de collaboration avec les organismes anglophones, d'établissement de profils du secteur et de formation à l'exportation à l'intention des artistes. Il est important de coordonner les activités de recherche réalisées par les divers organismes, p. ex. : l'APÉCA, PC et les gouvernements provinciaux. La situation sur les plans artistique et culturel au Canada atlantique est importante aux yeux des entreprises qui songent à investir dans la région et des personnes qui examinent la possibilité de venir s'y installer. La viabilité à long terme et la compétitivité de ce secteur dépendra de plus en plus de notre réussite commerciale à l'échelle internationale et de nos possibilités à ce chapitre.

À la suite de l'exposé, les participants ont été invités à parler de liens et de besoins et à formuler des suggestions. Albert Galpin a souligné qu'il n'a pas été question de son ministère lors de l'examen du mode d'élaboration de la stratégie d'exportation. Le MAECI possède des mécanismes, des programmes et des outils ainsi que des ambassades et un vaste réseau d'agents de commerce culturels. Il a été mentionné qu'il est important de tenir compte de la dualité linguistique afin d'élaborer des stratégies permettant de mettre en valeur autant les artistes acadiens que les artistes anglophones, tout en reconnaissant la spécificité des produits culturels et l'importance d'avoir des modalités souples. La nécessité d'une recherche exhaustive sur les marchés est la même pour les deux groupes. Bruce Porter désirait obtenir de l'information plus spécifique au sujet des réseaux de la région de l'Atlantique. Horne a répondu que pour le moment AMCE s'intéressait principalement à la question des exportations et qu'aucun plan précis n'avait été établi quant à l'élargissement du réseau. Toutefois, il souhaitait discuter de cette possibilité.

D'autres participants ont souligné l'importance de ne pas s'intéresser uniquement à la valeur économique de la culture. Galpin a précisé l'objectif du MAECI, qui consiste à représenter le Canada dans son ensemble à l'étranger, en tant que société avancée sur le plan technologique, qui est unie tout en possédant une grande diversité culturelle. Parler de développement économique régional va à l'encontre de ce que fait le Ministère pour présenter le Canada à l'étranger comme une entité économique unifiée. Par conséquent, la difficulté pour le MAECI consiste à trouver un moyen de concilier son objectif national de mise en valeur des secteurs culturels à l'étranger comme un ensemble uni, tout en reconnaissant la diversité des régions sur les plans économique et culturel et en adaptant ses politiques en conséquence. Cela étant dit, les programmes doivent être souples et il faut tenter de favoriser la collaboration entre les régions, notamment entre le Canada atlantique et les régions celtiques de l'Europe (c.-à-d. : l'Irlande, l'Écosse et la Bretagne) ou celles situées le long de la côte Est. Un examen

des meilleures pratiques en Irlande ou en Écosse, par exemple, pourrait s'avérer utile. Le tourisme culturel est aussi important que les exportations, car la présence de touristes apporte une valeur ajoutée, vu les recettes produites.

Comme Marcia Brown, au N.-B., Helen Ferguson a occupé les fonctions de déléguée commerciale au sein d'IC, en N.-É. Elle s'est récemment jointe à l'équipe du ministère du PC, où son travail consiste principalement à aider les exportateurs du secteur culturel. Elle a présenté le programme Routes commerciales qui est axé sur la préparation aux exportations et le développement des marchés internationaux pour le secteur culturel. Ted Bairstow, de PC, à Ottawa, a parlé de la différence qui existe entre une politique culturelle et une stratégie de développement économique culturel, chacune permettant d'atteindre des objectifs différents pour la collectivité, les artistes et les organismes artistiques. Une politique culturelle traite de la gamme complète des questions ayant trait à la culture, y compris les incidences économiques de l'activité culturelle et nombre de répercussions sociales (et autres) et d'avantages. Quant à la stratégie de développement économique culturel, elle concerne le volet économique. C'est une façon de déterminer les incidences des produits culturels, de planifier des activités et des manifestations en appui à celles-ci afin de maximiser les avantages économiques. Il indique que PC est heureux de l'intérêt manifesté à l'égard de l'élaboration d'une stratégie économique régionale dans le domaine de la culture. Si l'on tient compte du fait que les mesures économiques ont trait autant au tourisme culturel qu'aux exportations, qui concernent uniquement les produits culturels mobiles, on constate divers partenaires éventuels. Un portrait complet du secteur culturel devrait inclure tant le tourisme culturel que les exportations de produits culturels ainsi que les incidences économiques de toutes les activités entreprises dans ce secteur. Mario Cyr a abordé certains problèmes actuels, soit l'exode des jeunes artistes après l'obtention de leurs diplômes, les risques de la commercialisation et de la comodification, et la nécessité de développer des marchés viables dans la région et de représenter l'art contemporain dans les documents portant sur le tourisme culturel. Les exportations représentent une entreprise risquée et coûteuse pour un artiste ou un organisme qui souhaite réellement établir quelque chose de viable. Il a aussi signalé les problèmes découlant de l'union des forces dans un réseau unique à l'échelle des quatre provinces. Ainsi, les Acadiens finissent par perdre davantage qu'ils ne gagnent au sein de telles organisations.

La plupart des gens connaissent l'APÉCA comme un organisme de financement et de planification favorisant le développement des entreprises. Toutefois, il est récemment devenu évident que cet organisme affecte d'importantes sommes d'argent aux activités culturelles, particulièrement à l'échelle locale. Ainsi, 22 millions de dollars ont été injectés dans la région de l'Atlantique au cours d'une période de trois ans. L'APÉCA a élaboré une stratégie en matière de commerce international dans quatre ou cinq domaines d'activité, y compris le secteur culturel. Les activités d'exportation admissibles incluent les recherches économiques, le développement de marchés internationaux et l'analyse des marchés. La formation de nouveaux exportateurs et la coordination de projets visant à augmenter les débouchés extérieurs représentent des activités importantes. L'APÉCA considère que son rôle consiste davantage à soutenir le développement des entreprises du secteur de la culture que le développement culturel en soi.

En résumé, un concept fut mis en évidence. Bien que centré sur les possibilités économiques et une stratégie dans ce domaine, cet exposé a grandement souligné le processus créatif et l'élément artistique : il faut garder à l'esprit lorsqu'on traite de politiques culturelles.

Les carrières et la formation dans le domaine culturel

Le modérateur, Richard Hornsby, a joué un rôle dans les carrières et la formation dans le domaine culturel pendant plusieurs années, plus récemment par l'entremise de son travail auprès du CRHSC. Bien qu'il existe une grande diversité de modèles et de possibilités de formation « artistique » dans différents secteurs, les artistes ont besoin d'une formation en « gestion » axée sur les différentes étapes de leur carrière. Il a expliqué la situation démographique. Ainsi, l'expansion observée au cours des années 70 a été suivie par des réductions budgétaires, la décennie suivante. Dans les années 90, les gestionnaires artistiques des années 70 ont commencé à prendre leur retraite. Cependant, personne n'avait reçu une formation lui permettant de prendre la relève. Jusqu'à ce jour, aucune infrastructure n'a été créée pour remédier à cette situation.

Jim Bezanson a indiqué que, pour la ville de Saint-Jean, les dépenses augmentent relativement au tourisme axé sur le patrimoine en tant que segment culturel spécifique et source d'emplois. Toutefois, il lui est difficile de trouver des gens à la fois fiables et compétents pour travailler à la restauration et à la mise en valeur du patrimoine. De nos jours, la perception commune à l'égard de ces vieux édifices est assez différente de celle qu'avaient les gens qui les ont construits. À cette époque, ces constructions traduisaient la fierté de leurs propriétaires, qui y exprimaient leur personnalité et leurs valeurs personnelles. Les constructeurs d'alors étaient des gens de grande envergure. Après l'incendie de Saint-Jean, en 1877, des architectes, des dessinateurs et des gens de métier sont venus de partout le long du littoral est pendant la reconstruction, qui s'est échelonnée sur une période de dix ans. Les riches détails et le savoir-faire de l'artisan sont visibles dans les édifices qu'ils ont créés. Il est difficile, de nos jours, de trouver de vrais « artisans » – des personnes fières de leur travail – et de les amener à travailler dans le secteur du patrimoine, la plupart de ceux-ci ayant presque atteint l'âge de la retraite. Comme une attention plus grande est accordée à l'importance de l'architecture du patrimoine (un registre des édifices historiques a été créé), les possibilités en matière de restauration seront plus nombreuses. Par conséquent, il existe un créneau en matière de patrimoine pour une nouvelle génération de travailleurs, y compris des artisans du métal, possédant des compétences en menuiserie et en maçonnerie et employant des matériaux traditionnels (p. ex. : le mortier à base de chaux). Motivées par un faux sentiment de prestige, les écoles du N.-B. ont largement remplacé les programmes

d'apprentissage et de formation professionnelle par la formation en informatique. À Saint Andrews, le programme traditionnel de construction de bateaux a été aboli.

Bezanson a enseigné dans le cadre du premier programme de restauration des édifices du patrimoine offert à l'intention des gens de métier au Vancouver Community College, en 1984. En matière de formation, le Canada atlantique pourrait s'inspirer de ce programme axé sur une compréhension des styles architecturaux des bâtiments et de la nature des éléments déterminants du style patrimonial. Il existe d'autres modèles, notamment le programme du Collège Algonquin et le cours en tourisme du patrimoine qu'il enseigne à la Faculté d'administration des affaires de l'UNB. Par ailleurs, on pourrait faire appel à d'autres moyens pour offrir ces programmes, (p. ex. : les vidéoconférences et l'enseignement à distance). Bezanson a aussi parlé de la nécessité d'avoir recours aux médias pour aider le public à comprendre la différence entre une « restauration », qui est une réhabilitation sensible, et une « rénovation ». La différence fondamentale a trait au respect du « tissu historique » de l'édifice et à l'équilibre entre le maintien de « l'authenticité », soit les matériaux traditionnels ou les détails, et l'introduction du changement. Il serait opportun de remettre en place une guilde qui permettrait de distinguer les artisans des gens de métier. En terminant, Bezanson a mentionné qu'un centre d'excellence en restauration d'édifices du patrimoine associé au rétablissement des compétences traditionnelles fournirait une base solide à la création de nouvelles occasions d'apprentissage.

Tim Borlase a commencé son intervention en citant un poète du Labrador : [traduction] « Maintenant, nous ouvrons notre porte à la chaleur et à la lumière, le repas étant servi et l'eau étant chaude. » Il a dit que son exposé sur le Labrador Creative Arts Festival serait semblable à ce repas. Des élèves de la maternelle à la douzième année participent à ce festival, qui se déroule durant toute l'année. Ils proviennent de la totalité des 28 communautés du Labrador, à savoir les communautés inuits et innues, celles des colons blancs et les agglomérations plus grandes, soit Labrador City, la collectivité minière qu'on y trouve et la ville de Happy Valley-Goose Bay, où l'on trouve une base aérienne. Ces communautés sont caractérisées par leur disparité sur le plan culturel et leur isolement, et il est difficile pour leurs habitants de savoir ce qui se passe dans les collectivités voisines. Le festival offre l'occasion aux jeunes de la maternelle à la douzième année de se réunir et de concevoir collectivement une pièce de théâtre, un spectacle de danse ou une représentation musicale reflétant certains aspects de leurs collectivités qu'ils désirent faire connaître aux autres.

Leur travail peut être animé par des artistes professionnels invités, qui assistent aux spectacles offerts en soirée, après lesquels une discussion est menée au sujet du processus allant de l'écriture à la représentation. Cette manifestation est passée d'un spectacle de 95 minutes à des activités continues tout au long de l'année qui ont une très grande importance pour la vie et la culture des Labradoriens, pour qui il s'agit de la seule occasion de recevoir une formation de la part de professionnels. Pendant une semaine, des potiers, des danseurs, des visualistes, des auteurs, des techniciens de productions théâtrales et des groupes d'interprètes viennent offrir une formation aux élèves avant la tenue du festival, afin de les aider à préparer leurs spectacles. Par exemple, en coordonnant un projet sur les manteaux traditionnels des Innus et des Inuits avec un conservateur, un spécialiste en colorants, un ethnographe, un spécialiste en textiles et un spécialiste en peaux d'animaux, les élèves ont conçu leurs propres manteaux comportant des motifs contemporains ou traditionnels. Le volet théâtral se déroule en plusieurs étapes tout au long de l'année : l'écriture a lieu au début de l'automne; la formation et le festival, en novembre et en décembre; la publication subséquente de l'oeuvre, en janvier; puis la foire du patrimoine et le festival de musique, qui font suite à cette activité, en mars et en avril.

En terminant, Borlase a souligné le manque important d'enseignants au Labrador. Néanmoins, malgré l'absence d'enseignants ayant une formation en musique, en arts ou en théâtre, les jeunes qui participent au festival tout au long de leurs études auront appris à créer leurs propres œuvres et à travailler avec des artistes professionnels. Comme l'a dit Mavor Moore, [traduction] « Le savoir et la créativité devraient se joindre pour former l'image que l'on a de soi, un sens de ses capacités chez soi et à l'étranger. » C'est ce que ce programme a permis de réaliser.

L'ÉNT offre une formation davantage traditionnelle. (Des liens existent entre les réalisations de l'école et ce qui se passe dans la région de l'Atlantique. Ainsi, des 60 personnes choisies parmi les 1200 à 1400 candidatures provenant de partout au pays, un grand nombre sont originaires du Canada atlantique.) Simon Brault a souligné, toutefois, que nombre de grands artistes ont eu des carrières extraordinaires sans recevoir une formation artistique spécifique, en ajoutant que, vu l'intérêt grandissant manifesté à l'égard du professionnalisme, la formation initiale et le perfectionnement continu sont davantage devenus une réalité. La nécessité d'avoir des connaissances, une vision, des compétences et des réseaux est si importante pour assurer la réussite d'une carrière dans le domaine artistique que la formation structurée est devenue essentielle. Brault a défini la formation artistique comme un processus permanent d'acquisition d'expérience, d'expérimentation, d'apprentissage, de suivi de nos chemins individuels et de dépassement de nos limites personnelles. Le talent et la vision, par contre, ne peuvent pas être enseignés. Il existe plusieurs modèles de formation et d'apprentissage au Canada : formation en milieu communautaire, formation en apprentissage ou stages, enseignement offert par l'entremise d'universités, d'écoles spécialisées et de centres d'excellence. Pourtant, une très faible part des quatre milliards de dollars américains dépensés en matière de culture est affectée à la formation artistique. Un avancement dans ce domaine aiderait le Canada à prendre la place qui lui revient dans le monde au chapitre de l'excellence culturelle. Lorsque les institutions culturelles, les guildes et les associations artistiques sont dynamiques, l'économie prospère. Par conséquent, l'économie doit compter sur la solidité des liens sociaux et communautaires.

Brault a précisé trois aspects de la formation artistique. Le premier est le recrutement, soit le processus de sélection

des jeunes et la transmission d'une passion pour le programme que ces derniers ressentiront avant d'entreprendre leur formation. Les questions ayant trait à l'accès sont extrêmement complexes. Un système d'auditions à l'échelle régionale et un programme de bourses d'études représentent des façons d'aider les étudiants les plus talentueux. Le deuxième aspect a trait à la nécessité d'offrir un programme éducatif sérieux et à l'engagement sur le plan artistique d'un personnel enseignant compétent. Les enseignants doivent établir un lien entre la théorie et la pratique. Ils doivent agir à titre de guides, de modèles et de mentors auprès des étudiants. De plus, ils doivent transmettre les traditions et les répertoires de la discipline. Le troisième aspect concerne le contexte dans lequel la formation est offerte, l'orientation et la ligne de pensée de l'école, ainsi que la culture au sein de laquelle elle s'est développée. Le contexte idéal pour la formation d'artistes qui se consacreront à la création est une école artistique qui fonctionne comme un conservatoire. L'école doit être ancrée dans le milieu et la communauté plutôt que de devenir une tour d'ivoire ou un ghetto coupé des réalités sociales. Elle doit veiller à établir des ponts entre l'art et la société. Parallèlement, l'école doit faire preuve de vigilance à l'égard de la pollution causée par les influences du marché et être libre de toute préoccupation relative au parrainage ou à la concurrence.

En terminant, Brault a mentionné que des études ont montré que plus la formation initiale d'un artiste est solide, plus sa carrière est susceptible de se poursuivre. Lorsque la culture est considérée comme un facteur clé de la croissance individuelle et collective au sein de la société, on a toutes les raisons d'investir dans une gamme étendue de stratégies visant le développement culturel ainsi que dans diverses occasions d'enseignement et d'apprentissage pour les artistes, et ce, tout au long de leur carrière.

L'étude de Karolyn Waterson, de l'UD, intitulée « Did Bach Have Transferable Skills? or the Dalhousie Skills Transcript Program », s'insère dans un projet global de dossier professionnel. Selon l'énoncé de mission du projet, l'objectif global du dossier professionnel consiste à aider les étudiants à comprendre la valeur et la transférabilité de leurs apprentissages et des connaissances et compétences qu'ils acquièrent, par rapport à leur perfectionnement personnel et professionnel. Ce programme novateur, qui arrive à point nommé, relève les compétences intellectuelles transférables qu'il est possible de développer en synergie avec la maîtrise de sa discipline ou de son art, p. ex. : celles de Bach, de Riopel, de Karen Cain, de Viola Léger et des étudiants. Il reconnaît la valeur des cours offrant aux étudiants une occasion importante d'acquérir des compétences transférables en matière de connaissances pratiques et d'aptitude à apprendre au moment où ils font face aux exigences de leur discipline et il maximise les possibilités qu'ont les étudiants qui assistent à ces cours d'acquérir des compétences polyvalentes. Ce programme aide aussi les étudiants à reconnaître les compétences transférables, à comprendre leur valeur, à documenter leur acquisition et à les mettre efficacement en pratique dans de nouveaux contextes. Waterson a expliqué le fonctionnement du programme. Chaque année, les étudiants qui obtiennent au moins la note B dans le cadre d'un cours désigné à cet effet par l'UD reçoivent un compte rendu des compétences acquises, qui consiste en un document officiel émis par le bureau du registraire de l'université, en plus du relevé de notes habituel. Ce document énumère tous les cours visés par le programme auquel l'étudiant était inscrit, la note obtenue et les compétences acquises dans chaque cas. L'énumération des compétences a subi des modifications au cours des trois années d'existence du programme. Le comité directeur a combiné plusieurs types de compétences, p. ex. : la sensibilisation sociale et culturelle, la planification, l'organisation et la communication écrite.

Ce programme, qui est très apprécié, comporte de nombreux avantages. Il fait prendre conscience aux étudiants de tous les aspects de l'acquisition des compétences et du perfectionnement professionnel. Les professeurs affirment que, lorsqu'ils sont incités à maximiser l'acquisition de compétences transférables en synergie avec la maîtrise de leur discipline ou de leur art, ils découvrent maintes façons créatives d'enrichir leurs activités d'enseignement et d'évaluation. Non seulement ce programme profite aux collectivités artistique et universitaire, mais il fait obstacle au mythe nuisible de la tour d'ivoire qui déforme et diminue l'importance de l'éducation au chapitre de la culture et des arts. Des mesures telles que celle-ci montrent la grande pertinence de l'activité artistique et intellectuelle dans le contexte de toutes les entreprises humaines et documentent la contribution apportée par les établissements d'enseignement qui forment des citoyens en mesure de raisonner avec créativité. Un programme tenant compte des compétences peut aider à combler un écart de perception malsain dans la société, et la réduction d'un tel écart peut favoriser un soutien bien mérité à l'égard de la formation artistique, et ce, à tous les échelons de la société. En dernier lieu, un tel programme tient compte du profil des étudiants actuels. Au cours de leur vie professionnelle, les diplômés d'aujourd'hui occuperont environ dix emplois dans quatre secteurs différents. Par conséquent, ils devront, plus que jamais, participer à des activités d'apprentissage continu tant au travail que dans leur vie personnelle. De plus, il leur faudra prouver qu'ils sont en mesure de réfléchir avec créativité et d'apprendre efficacement. Les compétences intellectuelles transférables constituent un facteur clé de la réussite dans tous ces domaines essentiels.

Waterson a terminé son exposé en citant un professeur de génie mécanique : [traduction] « Un bon ingénieur nécessite beaucoup plus qu'une éducation technique. Les futurs ingénieurs devront aussi être hautement cultivés – en ayant lu Antonine Maillet, George Elliot Clarke, Herménégilde Chiasson, Alistair MacLeod – afin de disposer de bases solides en histoire, en géographie et en langues et ainsi être en mesure de comprendre les gens pour qui ils devront concevoir des projets. Je souhaite aussi qu'ils connaissent la musique pour les avantages qu'elle procure sur les plans créatif et cognitif. »

Procédés de conservation et d'archivage : les arts et le World Wide Web

Bien que la conservation et le Web puissent sembler contradictoires aux yeux d'un grand nombre de personnes, les trois présentateurs de cette séance ont examiné les liens qui existent entre les mondes réel et virtuel. Chris Campbell a présenté son document intitulé « Filmaking Without the Chemistry » dans lequel il se penche sur le passé, le présent et le futur en relatant des faits historiques, en discutant d'un film qu'il a produit et en examinant des questions d'ordre technique. Il a présenté des exemples de son travail qui étudient les « réseaux de liens » et la façon dont ils sont interreliés. Les recherches de Campbell consistent à relever, à découper et à assembler de nouveau des éléments distincts afin de construire un sens, ce qui constitue une démarche associée aux arts médiatiques, aux sites Web et à la technologie numérique. Au début des années 90, il a eu recours à ce procédé lors de sa collaboration avec deux cinéastes, Tony Merzetti et Errol Williams, à la NBFC, à Fredericton, avec qui il a fait un documentaire au sujet de Willy O'Rea, le premier Noir à faire partie de la Ligue nationale de hockey. Cette collaboration fut très constructive, tout comme son contact avec la NBFC. En conclusion, Campbell a mentionné qu'il est avantageux d'établir des liens avec des organismes et de pouvoir échanger avec des collègues.

Valérie Lamontagne a concentré son attention sur l'espace virtuel par rapport à l'espace réel. Vu sa vaste expérience artistique, sa première préoccupation est de réfléchir sur la façon dont les œuvres peuvent être vues sous l'angle de la conservation. La perception de l'espace réel et du cyberespace est la principale raison expliquant comment elle en est venue à agir à titre de conservatrice d'art virtuel. Son exposé intitulé « Occupying Space » traite du rôle de l'art virtuel dans le cyberespace (qui est un lieu d'exposition en plus de l'espace que nous connaissons comme étant le monde virtuel) et analyse le rôle intégral de cet espace au sein du cadre expérimental de l'art virtuel du point de vue de l'observateur. Elle s'intéresse aussi au traitement de l'espace dans les œuvres d'art, c.-à-d., à l'importance de la géographie, de l'emplacement, de la position et du concept d'organisation au sein du cyberespace.

Lamontagne a présenté une exposition dont elle était la commissaire, avec Sylvie Parent. En faisant référence à Jean Baudrillard et à Roland Barthes, elle a parlé de la technologie comme d'un véhicule à l'aide duquel nous nous déplaçons dans notre propre bulle. Le tableau de bord étant notre console et les images se déroulant comme sur un écran de télévision, nous prenons conscience de la distance qui nous sépare de la réalité tangible et de la technologie avec laquelle nous interagissons. Cela présente une analogie entre le mouvement et la culture d'information. Toutefois, une participation active sur le plan technologique suppose un mouvement constant : les données étant constamment mises à jour, les sources et les points de référence étant des vecteurs d'information changeants. Comme les objets vus depuis une voiture sont transposés dans un autre mode, fondamentalement irréel, suspendu et cinématique, l'écran d'un ordinateur présente le même mélange indéterminé de réel et d'irréel. De même, la perception moderne de l'espace neutre et mesurable disparaît, vu l'effondrement du système de connaissances à sa base.

Bien que la technologie soit omniprésente et enracinée dans la vie de tous les jours, l'art virtuel est unique, car son outil de diffusion correspond à l'œuvre d'art. Pour être qualifiée de virtuelle, une œuvre doit être complète en soi. Elle doit, à tous points de vue, constituer une œuvre d'art non directive. L'un des débats importants au sujet de la présentation du cyberart a trait au mode de diffusion : pourquoi est-il nécessaire d'exposer des œuvres d'art dans Internet? Lamontagne a répondu en affirmant que le rôle des galeries est toujours essentiel pour créer ce type de réseau. Toutes les stratégies relatives au montage d'une exposition réelle s'appliquent aussi au monde virtuel : communiqués de presse, cartes d'invitation, affiches, courrier électronique et lieux de rencontre sont tous encore nécessaires. La création d'installations intéressantes dans le contexte d'un musée et l'élaboration de sites d'exposition (au même titre que les vidéastes qui éloignent la vidéo de l'écran) sont des orientations qui pourront être explorées à l'avenir. En terminant, elle a montré des illustrations de l'exposition virtuelle intitulée « Emplacement / Déplacement » dont elle est la commissaire, avec Sylvie Parent. Cette exposition fut présentée dans le contexte de la Saison du Qc, que l'on a cessé de présenter après le 11 septembre 2001. Toutefois, vu le caractère international d'Internet, il a été possible de l'utiliser comme un cadre conceptuel. Elle a alors montré le site qu'elle a dirigé, dont l'adresse est la suivante : www.mobilegaze.com.

Jan Marontate a défini les communautés virtuelles. Bien que celles-ci ne remplacent pas d'autres types d'expériences vécues et d'interactions communautaires, elles les accroissent, tout en permettant différentes façons de créer des interdépendances et de les élargir. Elle s'intéresse à l'exploration d'un mode de réflexion différent au sujet des implications de ces nouvelles formes et des combinaisons de pratiques qui apparaissent. Elle a abordé ce domaine à la suite de l'étude de l'histoire des matières, des documents et des réseaux, ce qui l'a amenée à découvrir des réseaux interdisciplinaires et interactifs parmi les restaurateurs, les conservateurs, les artistes et les autres professionnels. En France, on peut retracer la reconnaissance des artistes en tant que travailleurs conceptuels et intellectuels par opposition à des ouvriers purement manuels. (Cette reconnaissance est même associée à la modification du signe astrologique de l'artiste, qui est passé de Mercure, « l'artisan », à Saturne, le mystérieux et saturnien « génie solitaire ».) En résumé, les artistes formaient une collectivité et ils désiraient être reconnus comme des intellectuels avec des concepts et des techniques variées. Toutefois, de nos jours, la relation et l'interdépendance entre les pratiques et les compétences techniques et les nouvelles technologies et pratiques conceptuelles sont beaucoup plus complexes. Par conséquent, cela a modifié la notion d'œuvre d'art et sa relation avec la technologie.

Comme les artistes ne sont pas nécessairement de bons archivistes, Marontate a souligné qu'un grand nombre de membres du cercle artistique international commencent à

être préoccupés par le fait qu'il n'est pas facile d'élaborer une façon de garder trace d'une installation, du matériel employé, des nouveaux modes de création de l'art et des nouvelles relations qu'il engendre avec l'observateur. Cependant, elle a mentionné que différents domaines de spécialisation se développent. Comme aux temps passés, lorsque les philosophes de l'esthétique et les spécialistes des matières devaient être intégrés à la préservation de l'art, des personnes de divers domaines font maintenant partie du monde des arts, ne serait-ce que de façon passagère. Dans le domaine de l'art numérique et virtuel, toutefois, nous introduisons un élément très sérieux de connaissances de pointe qui est parfois entrepris par des gens qui ne font pas le travail conceptuel qu'est la création artistique. Par conséquent, il y a formation de communautés interdisciplinaires et transdisciplinaires. En terminant, Marontate a mentionné que les musées et les restaurateurs d'œuvres d'art tentent de trouver des solutions à certains problèmes découlant des nouveaux médias, p. ex. : la transformation des formes d'art et la conservation des travaux réalisés. L'absence d'un service d'archivage central au Canada atlantique, où pourraient être consignés les travaux réalisés, représente une préoccupation majeure.

Développement des installations artistiques et patrimoniales

Heather MacLellan a parlé de son expérience relative à la mise en place d'une installation nommée « The Rooms » à St. John's. (Connue d'abord comme une communauté de pêcheurs au début des années 1500, St John's fut la première communauté de pêcheurs à T.-N. « The Rooms » est un terme anglais employé pour décrire l'endroit où les pêcheurs construisaient leurs hangars, leurs entrepôts et leurs étendoirs. On en comptait autrefois des centaines de milliers, répartis dans la province.) Avec un budget de plus de 50 millions de dollars, dont la majeure partie provient des recettes générales du gouvernement provincial, cette installation sera le plus grand établissement culturel jamais construit à T.-N-L. En montrant des illustrations, elle a expliqué que le gouvernement a décidé d'entreprendre cet imposant projet en réponse à un virage historique important. Ainsi, après l'effondrement du secteur des pêches de la province au début des années 90, une nation qui avait compté depuis toujours sur une économie fondée sur les ressources marines a décidé de se tourner vers une économie axée sur des secteurs multiples, dont celui du pétrole. Par conséquent, on a jugé important de conserver des archives et d'avoir un bâtiment symbolisant le passé architectural et le passé artistique de toutes les cultures qui ont vécu en cet endroit nommé T.-N.-L.

MacLellan a expliqué en quoi cet établissement consolidera les identités culturelles, créera un produit-vedette en matière de tourisme culturel et favorisera la sensibilisation et les recherches de la part d'un nombre croissant de secteurs culturels dans la province. Par exemple, ce sera un endroit où l'on soulignera l'histoire des nombreuses cultures de T.-N.-L., précisant leur évolution au fil du temps. Relié à des ports éloignés et à des collectivités autochtones de la province grâce à la technologie de l'information, cet établissement renfermera une salle de spectacles multimédia, des galeries éclairées par la lumière naturelle, des ateliers de photographie ainsi qu'un grand nombre d'éléments éducatifs et de recherche. Il aura l'avantage de compter une énorme collection culturelle, y compris certaines des plus grandes collections de cartes marines au monde et la plus grande collection relative aux Béothuks. En terminant, elle a mentionné que le premier niveau du fort Townsend a été désigné le niveau archéologique de l'établissement. Par conséquent, The Rooms sera le plus grand musée servant de toile de fond à l'histoire militaire de la province et à la défense des droits de pêche par les Britanniques et les Français dans les années 1700.

Brian Anthony dirige un groupe d'intervention, la FHC, depuis septembre 1995. Auparavant, il a codirigé le CAC, à Ottawa, après avoir travaillé à titre de consultant dans le domaine culturel. Il a expliqué que de nombreuses personnes dans le secteur du patrimoine ne considèrent pas faire partie du secteur culturel et qu'un grand nombre de personnes travaillant dans le secteur culturel et dans le domaine des arts ne pensent avoir aucun lien avec le secteur du patrimoine. Toutefois, la plus grande préoccupation de la FHC, le porte-parole national non gouvernemental pour la conservation du patrimoine au pays, est la perte de plus de 21 % du patrimoine architectural du Canada, les bâtiments historiques du pays, au cours des trente dernières années, ce pourcentage étant beaucoup plus élevé dans certaines villes. La bonne nouvelle, toutefois, est que maints édifices du patrimoine ont été préservés et qu'on en fait une nouvelle utilisation depuis que des organismes artistiques s'en occupent. De plus, les responsables de l'élaboration des politiques du secteur public se sont rendus compte qu'il s'agit d'une question importante sur le plan international et le ministère du PC a lancé l'Initiative des endroits historiques. Un projet réalisé au centre de la ville de Toronto fut couronné de succès : un site industriel appelé le Gooderham and Worts Complex fut converti en ateliers à prix abordable pour les artistes. Malheureusement, les expériences passées laissent croire que des cafés, des bars et des restaurants seront éventuellement établis dans le secteur, qui deviendra ainsi un quartier branché où les prix seront trop élevés pour les artistes. Néanmoins, cela prouve que les promoteurs ont recours aux arts pour assurer la renaissance économique et sociale.

Stephen White a fréquenté Harvard et l'Université de Pennsylvanie et a reçu une formation d'avocat. Il occupe le poste de généalogiste au Centre d'études acadiennes de l'UdeM depuis 1975 et oeuvre dans le domaine du patrimoine depuis fort longtemps. Actuellement, il dirige les travaux d'un comité régissant les modifications apportées à l'extérieur des édifices du patrimoine à Moncton.

White a montré que le Centre culturel Aberdeen, auparavant l'école secondaire Aberdeen, est un excellent exemple de la façon dont un édifice du patrimoine peut être transformé en vue d'être utilisé par la collectivité artistique. Construit en 1897, ce bâtiment a été nommé en l'honneur du comte d'Aberdeen, le gouverneur général d'alors, qui en a posé la première pierre. Ce bâtiment est très important aux yeux de la collectivité artistique de Moncton, puisqu'il abritait

l'école où Northrop Frye a obtenu son diplôme d'études secondaires et qu'il est maintenant l'un des sites du Festival Northrop Frye. Le théâtre Capitol est un autre édifice ayant une longue histoire allant de la présentation de vaudevilles à la projection de films. Il a été acheté et rénové par un groupe d'artistes, puis mis à la disposition des deux communautés linguistiques. Un autre groupe artistique, le Théâtre de l'Escaouette, a aussi choisi un édifice du patrimoine comme nouvelle salle de théâtre, en l'occurrence l'édifice de la Légion royale canadienne, situé sur la rue Botsford. En conclusion, White a précisé que de tels édifices du patrimoine sont rares à Moncton, mais qu'ils suscitent tout de même un intérêt de la part des touristes, des artistes à la recherche d'un atelier et des cinéastes en quête de lieux de tournage. Ces bâtiments demeureront des biens de grande valeur pour la préservation de l'histoire culturelle canadienne et des lieux favorisant l'expression artistique contemporaine.

Les réseaux francophones

La modératrice, Jeanne Farrah, a présenté le sujet, soit les réseaux francophones dans la région de l'Atlantique. Plusieurs personnes ont déjà examiné ce sujet et se sont penchées sur les questions ayant trait à la mise en place de réseaux. Pour cette raison, le groupe d'experts a décidé de relever des solutions possibles et d'établir un cadre d'intervention afin de proposer des changements éventuels à la situation actuelle, plutôt que de s'étendre sur les problèmes liés à l'établissement de réseaux. Il sera ainsi possible de collaborer et de formuler une vision commune relative au secteur du spectacle de scène dans la région de l'Atlantique. Chaque participant a eu l'occasion d'évaluer la situation actuelle, de souligner les difficultés, de formuler des suggestions et de proposer des solutions. Farrah a demandé à chacun des participants de se présenter :

Nancy Juneau, de la FCCF (qui offre des services aux travailleurs du secteur culturel francophone d'un bout à l'autre du pays depuis 1977), a expliqué les origines de la FCCF. Il s'agit d'un groupe de coordination composé d'organismes provinciaux de développement culturel et de cinq associations nationales d'artistes. Au début, les groupes culturels et les artistes francophones ont reconnu la nécessité d'améliorer leurs conditions de travail et de favoriser la présentation de manifestations culturelles dans leurs communautés. Des organismes artistiques nationaux des domaines du théâtre, de la publication, des arts visuels, de la musique, de la télévision et du film ont joint les rangs de la FCCF.

Louis Doucet siège au conseil d'administration de RADArtS, un organisme regroupant des associations du domaine des arts de la scène dont les 25 membres sont répartis dans les quatre provinces de l'Atlantique. Il siège aussi au conseil d'administration des manifestations nationales Coups de cœur francophones. Martine Thériault agit à titre de coordonnatrice de RADArtS et Daniel Robichaud préside le conseil de cet organisme, tout en assurant la coordination provinciale du CCANÉ et en faisant partie du conseil de la Franco-Fête.

Cyrilda Poirier représente la FFTNL, un organisme provincial exerçant des pressions politiques et prenant part aux préparatifs en vue des célébrations de 2004 à St. John's. Elle a amorcé la discussion en décrivant le festival FrancoFest qui a lieu dans sa province depuis quatre ans. Cette manifestation comprend plusieurs représentations données dans les écoles, des festivals sur la côte ouest (où la plupart des activités ont lieu en anglais) et des spectacles à Labrador City. Comme les 2 500 francophones sont répartis dans trois grandes régions et que peu d'élèves fréquentent les écoles francophones, l'infrastructure est minimale. En revanche, Poirier a mentionné que des personnes possédant des connaissances et de l'expérience dans le domaine culturel ont récemment été engagées par des organismes locaux du secteur culturel.

Robichaud a souligné que la situation était assez semblable en N.-É. Malgré la tenue d'une douzaine de festivals acadiens, y compris cinq manifestations d'envergure et le Grou Tyme, qui se déroule dans la région de Halifax-Dartmouth, peu de spectacles sont offerts en français. Malheureusement, la communication entre les organisateurs de festivals est restreinte depuis que la Fédération des festivals, un groupe de coordination, a cessé ses activités en 1990. Il a précisé que les programmes culturels sont presque inexistants dans les écoles et que le district scolaire acadien de la province ne compte pas de directeur culturel. L'Université Sainte-Anne, la seule université francophone de la province, accueille favorablement les initiatives et elle peut mettre une salle de spectacles à la disposition des groupes. Toutefois, les fonds disponibles sont limités. Robichaud a précisé que l'on trouve aussi des salles de spectacle à Chéticamp et au Carrefour du Grand Havre à Halifax. Cependant, vu leur capacité peu élevée, il est difficile d'assurer la rentabilité des spectacles qu'on y présente. Comme les sommes provenant des organismes de financement et des auditoires ne sont pas importantes, mise à part la contribution de RADArtS, il est difficile de trouver des points positifs à cette situation.

Thériault a décrit la structure de RADArtS. Visant à favoriser la présentation de spectacles de scène, cet organisme s'est rendu compte de la nécessité de trois réseaux distincts : les programmes scolaires, les festivals et le réseau habituel. Le réseau a établi des partenariats avec d'autres organismes, p. ex. : ROSEQ, qui fait face aux mêmes réalités de nature géographique dans l'Est du Qc, c.-à-d., la distance et les faibles agglomérations. Cela représente un réel problème, compte tenu du fait que la traversée vers T.-N. ajoute 1 000 $ au coût d'un spectacle. Thériault a souligné que la situation est semblable dans les provinces de l'Atlantique et l'Ouest canadien : des organismes offrent des services à quatre provinces qui ne comptent pas d'agglomérations importantes. Par conséquent, les gouvernements fédéral et provinciaux doivent fournir des ressources spécifiques. Elle a ensuite expliqué que RADArtS offre des subventions pour les voyages touristiques, coordonne ceux-ci, dispose d'un réseau virtuel et offre de la formation aux travailleurs du secteur culturel dans les domaines de la publicité, des contrats et du développement des auditoires.

Doucet a parlé des arts de la scène au N.-B. Il voit la situation d'un bon œil, mais il a souligné qu'il existe un déséquilibre

entre les divers districts scolaires. L'UdeM a le privilège d'avoir une grande salle de spectacles et de disposer d'un personnel permanent. Jusqu'à 35 spectacles peuvent y être présentés chaque année grâce à des partenariats ou à des échanges avec les campus du nord de la province. Il a mentionné que certaines municipalités sont intéressées à élaborer une politique culturelle et qu'elles sont en mesure de présenter des spectacles à l'échelle locale. Un certain nombre de festivals sont organisés et le tourisme culturel prend de l'importance dans la province. Toutefois, dans le secteur privé, on observe des aspects positifs et négatifs. Le Bar au 2e a fermé ses portes, mais certains propriétaires de bars et de boîtes de nuit sont prêts à prendre des risques, à verser des montants appropriés et à permettre à des artistes de se produire sur scène. Le TPA et le Théâtre de l'Escaouette ont mis en place leurs propres réseaux et chaque année ils présentent deux ou trois pièces de théâtre en tournée, offrant de vingt à trente représentations de chacune. Doucet a mentionné qu'il serait intéressant d'examiner la possibilité de présenter une série de films et des conférences comme les Grands explorateurs et de continuer à élargir les Coups de cœur francophones qui donnent une visibilité accrue aux artistes de la région de l'Atlantique. En ce qui a trait aux installations, les salles de spectacles anciennes et inadéquates qui disposent d'un matériel vétuste posent des problèmes. Les parrainages et les dons représentent une préoccupation et, vu les activités de programmation, de direction artistique, de marketing, de conception graphique et autres, les organismes ont peu de temps pour présenter des demandes de subvention. Finalement, il a précisé que le prix des billets s'était stabilisé entre 25 $ et 30 $ et que le marché ne permettrait pas une hausse additionnelle.

Juneau a expliqué le contexte national dans lequel se trouvent les francophones d'un bout à l'autre du pays. La programmation culturelle est le problème le plus important auquel la FCCF doit faire face depuis ses débuts. Cette dernière a signé une entente multilatérale avec le CAC, le CNA, le ministère du PC et la SRC en vue de mettre en place des réseaux de programmes et de diffusion dans chacune des trois régions. Un tel réseau existe depuis un certain nombre d'années en Ont., et il a permis de réaliser de nombreuses choses. Dans l'ensemble, elle a souligné que la fragmentation des programmes de subventions semble poser des problèmes et que certains programmes obligent les diffuseurs artistiques à prendre des décisions et à faire des choix beaucoup trop longtemps à l'avance. En terminant, Juneau a souligné que les organismes doivent continuellement amener les gouvernements à comprendre la nécessité d'investir dans les arts.

En conclusion, plusieurs points positifs ont été relevés : Un travail considérable a été fait pour coordonner les activités et développer des structures; on s'attend à ce que le programme Présentation des arts Canada du ministère PC, en vertu duquel les diffuseurs sont tenus de présenter un artiste provenant d'une autre province, occasionne une augmentation des invitations de part et d'autre; la FCCF dispose d'un projet national visant la sensibilisation au chapitre culturel et une intervention en ce sens; il existe de nouvelles possibilités de financement liées à la politique culturelle du N.-B. RADArtS offre des possibilités stimulantes; on observe des occasions de collaboration plus actives avec les réseaux anglophones et ceux du Qc; on commence à reconnaître l'importance de l'économie sociale et le réseau des radios communautaires prend de l'ampleur.

Les difficultés suivantes ont été relevées : le rôle des intervenants politiques; la défense des intérêts et la diversité culturelle; l'importance d'une politique culturelle au N.-B. établissant des objectifs et des façons de faire; les ressources humaines et financières; la fragmentation des programmes; la nécessité de synchroniser les cycles de financement; la difficulté de rendre viables financièrement les productions réalisées à petite échelle en N.-É.; le développement des auditoires; les exportations et la nécessité d'inclure, dans les ententes de collaboration entre PC et les gouvernements provinciaux ou les collectivités, une disposition interdisant aux organismes d'accumuler des déficits.

Finalement, plusieurs solutions ont été proposées. Les membres du groupe ont notamment relevé les solutions suivantes : la collaboration avec les organismes artistiques anglophones; la diversification des sources de financement; les possibilités éventuelles découlant de la politique culturelle du N.-B. et le fait que les incidences économiques du secteur culturel soient mentionnées de plus en plus efficacement, ce qui commence à influencer les bailleurs de fonds, les gouvernements et les auditoires. Comme l'a montré Statistique Canada, les chiffres sont éloquents. Toutefois, il est essentiel de continuer à faire valoir l'importance du secteur des arts. On a soulevé aussi l'intérêt accru à l'égard des séances de lecture de poèmes et de contes tant dans les écoles qu'au niveau universitaire. Ainsi, les jeunes participent avec enthousiasme aux activités culturelles.

Contenu canadien en ligne

Harold Bois a décrit le programme Culture canadienne en ligne de PC. Ce programme vise à favoriser une plus grande compréhension des Canadiens en les encourageant à participer en plus grand nombre à la vie culturelle du pays et en leur offrant un meilleur accès aux technologies les plus récentes. Les bibliothèques, les archives, les institutions culturelles et le secteur privé auront également accès à ce programme. Il a expliqué que le mandat du gouvernement comporte trois éléments de base : aider le Canada à atteindre une masse critique de contenu culturel numérique; augmenter la visibilité de ce contenu et trouver des publics cibles et aménager l'environnement approprié pour la création du contenu. L'objectif de ce programme est d'assurer un équilibre entre des perspectives variées, ce qui inclut du contenu sur les Premières Nations, sur les Canadiens anglophones et francophones, sur les jeunes et sur les communautés culturelles de toutes les régions, ainsi que sur les artistes et d'autres Canadiens. Le programme favorise également la collaboration avec des partenariats pour l'établissement de normes communes relativement au contenu culturel numérique et pour l'établissement de normes appropriées relativement à la création de ce contenu. Bois a ajouté que jusqu'à présent, PC a participé à deux initiatives importantes.

La première, Téléfilm Canada, est un programme de financement offert aux producteurs privés depuis 1998. Grâce à un budget de 9 millions de dollars, ce programme a été révisé et il inclut les nouveaux médias depuis 2001. La deuxième initiative a débuté avec la première phase du programme Culture canadienne en ligne en 2000 et elle dispose d'un budget de 75 millions de dollars pour une période de trois ans. La deuxième phase de ce projet, Un avenir en art, est un programme qui profite d'un budget supplémentaire de 108 millions de dollars pour une période de trois ans. Son objectif principal est d'élaborer un environnement propice à l'établissement d'une masse critique et à la visibilité.

Bois a souligné qu'à la Bibliothèque nationale, les collections prioritaires pour la numérisation sont celles du domaine public en raison de questions de droit d'auteur. L'un des programmes, le Fonds Mémoire canadienne, est offert aux établissements fédéraux; la collaboration avec d'autres établissements permettrait d'enrichir et d'augmenter le contenu de ces établissements. La Bibliothèque nationale, dont le public cible se compose de personnes qui veulent toujours en apprendre plus, utilise ce programme pour présenter leurs collections et leur contenu à un plus grand nombre de personnes. L'ONF, la SRC et le Musée canadien des civilisations utilisent également ce programme. Le Fonds des partenariats offre aux associations sans but lucratif du financement pour la numérisation du contenu. La prochaine échéance concerne précisément le contenu francophone et autochtone. La ministre, Sheila Copps, a indiqué clairement qu'elle souhaite qu'au moins 50 % des fonds servent à la création d'un contenu en français sur Internet puisque les rapports du Commissaire aux langues officielles du Canada démontrent qu'il y a un manque au niveau du contenu destiné aux communautés francophones, particulièrement à l'extérieur du Qc. Bois a précisé que les subventions sont accordées en fonction d'objectifs et de jalons précis; des questions ont été soulevées au sujet de la capacité des petites organisations de fournir une partie du financement ou de disposer de l'infrastructure nécessaire à l'élaboration d'un projet.

Un programme d'IC, les Collections numérisées du Canada, complète le programme de PC. Bois décrit comment il permet aux organismes d'embaucher des étudiants, qui sont spécialisés en contenu Internet, grâce à des subventions d'emplois. Dans le cadre d'un autre programme, le Musée virtuel du Canada prévoit relier 1 000 musées canadiens en ligne afin de créer des expositions virtuelles. Ce fonds est destiné aux types de contenu plus avancés et est offert à tous les musées du Canada. On pourra aussi avoir accès aux ouvrages de référence, aux encyclopédies et aux atlas canadiens dans Internet. Ce projet attirera sûrement un public plus jeune. Le programme Francommunauté virtuelle est un autre programme d'IC visant les organismes francophones parapubliques sans but lucratif. En dernier lieu, il a décrit le fonds du droit d'auteur électronique, qui regroupe les 39 associations de droit d'auteur du Canada afin de consolider les systèmes d'affranchissement des droits en ligne. Ces associations publieront en ligne des bases de données consultables des titulaires de droits d'auteur. Bois a souligné qu'au cours des consultations avec les communautés, un problème a été relevé au niveau des créateurs qui veulent recevoir leur contenu et leurs créations et être indemnisés de façon appropriée, ainsi qu'au niveau des producteurs du contenu qui souhaitent obtenir de l'information sur les titulaires de droits d'auteur. Il faut également renforcer les droits de propriété intellectuelle. Il a terminé en affirmant qu'en terme de visibilité, PC offre également un portail qui regroupe le contenu financé et d'autre contenu. Ce portail servira de passerelle et comportera une série de liens hypertextes. Ainsi, les organismes pour la culture, le patrimoine et les arts pourront faire connaître leur travail et leurs activités à un plus grand public.

Danse

La table ronde était animée par Susan Chalmers-Gauvin et les participants étaient les suivants : Barbara Dearborn, Lee Saunders, Diane Moore, Sandra Blackmore, Julia Sauvé, Pat Maxwell, Richard Stocker et Sally Morgan.

La première question abordée était la suivante : Est-ce que la danse des régions de l'Atlantique a des caractéristiques qui la distingue de celle des autres régions du Canada? Il a été convenu que la danse est unique dans la région. La chorégraphie, par exemple, reflète l'espace dans lequel vivent les artistes, c.-à-d. : la musique, le son, les événements, etc. Certains artistes indépendants se concentrent sur la narration d'histoires. Il s'agit d'une influence sur la danse dans la région qui provient de notre patrimoine, de la signification de la musique de notre patrimoine et du fait que les petites populations réparties dans la région ont accueilli les conteurs. Toutefois, l'idée du patrimoine est parfois perdue. Néanmoins, il existe un patrimoine riche et énorme dans la région de l'Atlantique du point de vue de la musique, de la danse et du théâtre. (Puisqu'il n'y a toujours pas de public de taille importante, il est difficile d'organiser des grandes productions ou des tournées puisque la population nécessaire n'y est pas.)

Il a été convenu que la beauté de la danse provient de la richesse des traditions, de l'histoire et de la musique, ainsi que d'une détermination acharnée qui provient de notre patrimoine et de notre paysage. Certaines des caractéristiques uniques de la danse sont relatives à notre position dans le contexte national. L'une des plus grandes influences est notre relation étroite avec la géographie et la nature : l'océan, la forêt et les animaux. Le travail dans une ville comme Toronto, Montréal ou Paris est très différent du processus de création dans une région comme la nôtre en raison de la façon dont nous percevons la communauté et la proximité de la communauté. Ainsi, le milieu de la danse dans la région de l'Atlantique constitue surtout différents festivals de danse et des petites productions dans des galeries. Les participants ont discuté de l'idée de la création dans l'isolement, loin des autres membres de la communauté, du point de vue national. Il a également été souligné que les danseurs sont beaucoup plus multidisciplinaires au Canada atlantique; ils intègrent différentes disciplines à leur travail. Il existe toutefois un élément unique au Canada atlantique, celui des jeunes danseurs. La danse pour les jeunes et la danse indépendante sont les activités les mieux élaborées. La première compagnie

de jeunes danseurs au Canada a été établie par DancEast, suivie de celle d'Halifax. Il s'agit d'un accomplissement dont le Canada atlantique peut être fier.

Au cours de cette discussion, plusieurs défis ont été abordés. Bien qu'il existe de nombreux centres d'activités relatives à la danse et de nombreuses écoles de danse, l'établissement d'un public important, particulièrement en ce qui a trait aux types de danse non traditionnels, constitue toujours un défi. De plus, aucun programme de danse complet de premier cycle n'a été établi, mais le nombre de danseurs indépendants à St. John's, par exemple, augmente toujours. Pour augmenter le nombre d'occasions de performance et améliorer leur carrière, les danseurs se déplacent constamment entre Toronto et Montréal et mènent également une carrière internationale. Les tournées et la nécessité de créer des pièces polyvalentes et adaptables constituent d'autres facteurs. Enfin, les gens ont souvent l'idée préconçue que le contexte de la région n'appuie pas le travail d'avant-garde ou expérimental. Peu importe, puisqu'il y a très peu de paradigmes indiquant ce qui est approprié dans le domaine de la danse, les danseurs sont libres de faire ce qu'ils veulent au Canada atlantique et leur travail est accepté et reçu chaleureusement sans tenir compte du contexte de l'histoire de l'art.

Moore a souligné que, de ce côté, le Canada atlantique en est aux premières étapes du développement de la danse professionnelle. Grâce aux écoles et à la formation destinée aux jeunes, il existe une base solide pour la croissance du secteur professionnel, qui n'a pas encore fait son apparition. La formation est récréative et préprofessionnelle, mais la formation professionnelle et le mentorat sont différents. Les présentateurs pourraient également jouer un rôle plus important dans le développement de ce secteur en considérant des options créatives et en apprenant à connaître les danseurs professionnels de la région. Les questions clés pour le développement dans la région incluent : le marketing, l'accès à la télévision, un site Web, une infrastructure, la gestion, des installations, de l'équipement, des ressources humaines, l'infiltration dans les universités et les tournées. Lorsqu'on lui a demandé ce qu'elle aimerait voir au cours des cinq prochaines années en termes de développement, Moore a répondu que certains artistes sont maintenant à une étape où ils pourraient effectuer des tournées nationales et internationales. Elle aimerait voir un plus grand mouvement et un plus grand engagement pour présenter le travail des artistes professionnels et des compagnies de jeunes danseurs dans toutes les régions puisqu'il existe un public pour la danse. Nous devons être créatifs et aller au-delà de nos connaissances afin de modifier nos attentes au sujet de la communauté et du nombre de personnes. Il est essentiel d'appuyer les gens qui sont ici et d'établir du soutien pour les artistes individuels. Le manque de ressources financières destinées aux artistes professionnels individuels et aux compagnies est un obstacle majeur dans le développement d'un secteur de danse dynamique. Si un artiste n'a jamais l'occasion de réaliser ses projets, il ne connaîtra pas de développement. Nous devons croire dans le secteur et appuyer nos gens. Permettez aux gens d'échouer, permettez-leur de créer et de réaliser leur travail et ils continueront à travailler. Elle a lu le passage suivant [traduction] :

« Pour survivre, les artistes doivent suivre une formation professionnelle continue, faire de l'argent en enseignant et posséder de fortes compétences en administration pour gérer une petite entreprise : demandes de bourses, collectes de fonds, productions, marketing. Ils doivent maintenir leur pratique artistique tout en perfectionnant les compétences ci-dessus, simultanément ».

Moore a souligné que la diversification est la clé du succès pour survivre dans les arts au Canada atlantique. Tout le monde ressent de l'isolement, mais la pratique de la création artistique est isolée de toute façon. Les festivals et les conférences comme celle-ci nous permettent d'établir des liens. L'influence des autres disciplines est très apparente dans des événements tels que le Atlantic New Dance Festival, où la nature multidisciplinaire du travail est évidente. Les danseurs peuvent ainsi travailler avec leurs collègues et faire partie d'une petite communauté d'artistes. L'influence de la géographie, la mentalité insulaire et l'environnement naturel se lient à une indépendance autonome.

Saunders a souligné qu'elle aimerait que du financement soit offert pour les tournées régionales et, plus particulièrement, les tournées provinciales. Il s'agit d'un problème important : il est difficile d'obtenir une visibilité dans la province afin de présenter son art et de perfectionner son travail tout près plutôt que de se déplacer dans le cadre d'un festival une fois par année ou tous les trois ans. On pourrait également ajouter des ententes de tournées entre les provinces de l'Atlantique, ainsi qu'un réseau de tournées qui permettrait aux danseurs professionnels de faire des tournées d'une province à l'autre. La présentation des danseurs professionnels de la région dans des lieux de diffusion des arts de la scène plus grands signifie une plus grande inclusion et un régionalisme moins important dans les choix de programmation. En outre, grâce au financement de l'infrastructure, les danseurs ne seraient pas forcés d'occuper plusieurs emplois pour financer l'infrastructure qui appuie leurs créations : un artiste passe 75 % de son temps à gagner de l'argent et à effectuer des travaux administratifs et il ne consacre que 25 % de son temps au processus de création. L'objectif est de renverser ces chiffres. Il serait également avantageux d'établir un organisme-cadre régional pour lesquels les danseurs individuels pourraient travailler. Enfin, il faut indiquer à la communauté la différence entre la danse professionnelle et la danse amateur. Il n'est pas facile d'obtenir le même appui de la communauté lorsque vous travaillez en tant qu'artiste professionnel indépendant.

Dans cinq ans, Dearborn aimerait qu'un programme de formation professionnelle soit offert dans les provinces de l'Atlantique. Les parents qui vivent au Canada atlantique veulent que leurs enfants restent avec eux. À l'heure actuelle, ils doivent quitter la région pour suivre une formation. Par conséquent, ils laissent également leur patrimoine et leur soutien émotionnel et ils deviennent isolés. Nous espérons également établir un plus grand nombre de liens entre les différentes communautés, par exemple, par des échanges de groupes de jeunes. Les écoles offrent parfois un tel programme, mais à leurs propres frais. En général, il est nécessaire d'appuyer la formation et le développement des jeunes et des artistes indépendants. Les enfants doivent comprendre

qu'ils peuvent suivre une formation et peuvent faire ce qu'ils aiment faire pendant toute leur vie. Le fait qu'une compagnie de ballet ait été établie à Moncton est extrêmement excitant.

La danse à T.-N-L. a atteint un niveau très élevé. Blackmore estime que le BTAC constitue une réalisation intéressante et ambitieuse. Elle aimerait tout de même voir une augmentation du travail et de la croissance des compagnies; elle souhaite que ces dernières rehaussent le niveau, deviennent plus professionnelles et utilisent plus de danseurs. Le rétablissement d'une compagnie contemporaine ou d'un organisme-cadre de danse à St. John's permettrait aux danseurs indépendants de travailler chez eux. Il serait également avantageux d'offrir un plus grand nombre de tournées et d'échanges dans la province et dans la région et de considérer la possibilité de déplacer le Atlantic Dance Festival dans la région.

Sauvé, qui s'intéresse à la kinesthésie et au corps, considère la danse comme un domaine très vaste qui s'étend également au domaine du mouvement. Certains parents n'ont pas les ressources nécessaires pour permettre à leurs enfants de suivre des cours, mais le fait de travailler avec les enfants dans les écoles leur permet de découvrir quelque chose d'entièrement nouveau. Sa vision est d'offrir cette expérience à un plus grand nombre d'élèves, peut-être par l'entremise d'un programme de résidence qui serait en tournée dans différentes écoles. Ce programme permettrait d'augmenter le public et de sensibiliser davantage les gens à l'histoire de la danse. C'est un élément important pour la physiologie de base; des recherches démontrent qu'il existe un lien entre l'activité cérébrale et le mouvement.

La province du N.-B. est chanceuse d'avoir un programme scolaire dans les districts francophones et anglophones qui intègre les artistes et qui expose un grand nombre d'élèves aux arts. Maxwell aimerait que l'on appuie nos propres artistes. Au lieu de tout simplement être des « importateurs » de danse, nous devenons des « exportateurs » de danse : les Canadiens de l'Atlantique effectuent des chorégraphies, dansent et présentent des spectacles dans le monde entier. Il serait intéressant de leur offrir la chance de revenir chez eux et de partager leur art avec nous. Il est également important de créer notre propre public en créant de l'art de qualité et en informant les gens. Il faut chercher à devenir autosuffisant.

Stocker a indiqué qu'il est déçu par le public insuffisant qui assiste aux spectacles de danse. En tant que père d'un jeune danseur, il est conscient des défis que constituent la création et la présentation de la danse. Rien ne semble favoriser les danseurs professionnels dans cette région. En réalité, il ne croit pas que la situation changera beaucoup au cours des cinq prochaines années.

Morgan habite en N.-É. depuis cinq ans et demi. Au cours de cette période, elle a été témoin de l'arrivée d'un plus grand nombre de danseurs professionnels dans la région. Elle a également remarqué que des ensembles plus petits de danseurs classiques et contemporains, y compris des jeunes et nouveaux artistes, ont été établis. Par conséquent, un plus grand soutien constituerait un important pas en avant en cinq ans, particulièrement en ce qui a trait au financement des tournées. Des projets précis pourraient être mis en œuvre afin de permettre aux nouveaux artistes de débuter leur carrière, tels que des programmes d'éducation ou des programmes qui appuient les artistes qui ont suivi une formation en matière de présentation et une formation ailleurs. Il faut trouver différentes façons de présenter des nouveaux concepts et des nouvelles idées à la communauté afin de l'aider à s'épanouir. Un réseau de soutien, par exemple, est nécessaire pour favoriser la collaboration et la communication entre les danseurs des quatre provinces. Le festival constitue un excellent début. Elle aimerait continuer ces efforts et établir un réseau électronique ou tenir des réunions à différents moments de l'année afin d'assurer la collaboration des différentes générations de danseurs et des personnes de différentes régions. Morgan souhaiterait également une augmentation du financement aux particuliers et aux petites organisations. Un programme de mentorat permettant de jumeler des artistes plus expérimentés qui travaillent dans la région depuis de nombreuses années à de nouveaux artistes qui aimeraient demeurer dans la région et pratiquer leur art constituerait une excellente source de soutien dans l'avenir. En tant que l'un des quatre membres de la Canadian Alliance of Dance Artists, elle a suggéré qu'il serait avantageux de créer une section complète de la région atlantique au sein de la Canadian Alliance of Dance Artists dans un délai de cinq ans. Pour terminer, Morgan a souligné l'importance de l'établissement d'un programme professionnel. Cependant, elle croit qu'il faudra beaucoup de temps. Entre-temps, la formation continue et le perfectionnement des professionnels qui sont déjà ici pourraient peut-être inspirer ces danseurs à enseigner aux autres.

Projet Fundy UNESCO

Sandy Burnett a expliqué que les réserves de biosphère du monde sont destinées à préserver ou à conserver les éléments écologiques naturels d'une région, ainsi que sa culture et son patrimoine, afin de promouvoir l'utilisation durable des ressources. Le concept du paysage subit des changements importants; il ne définit plus des cadres et un contenu, mais il présente plutôt une image plus holistique qui considère la planète comme une seule entité interconnectée. Jusqu'à présent, il existe 409 réserves de biosphère sur la planète, dont 11 au Canada, de la baie Clayoquot, en C.-B., à la réserve de Southwest Nova. La création d'une 12e réserve dans la région du fond de la baie de Fundy, où les bassins hydrographiques s'écoulent dans la baie de Chignecto et le bassin Minas, a été proposée.

Paul Bogaard a décrit le programme de l'UNESCO, auquel il participe, comme étant un programme très différent des autres programmes culturels et du patrimoine, qui sont exploités indépendamment les uns des autres. Il a insisté sur l'importance de la collaboration entre les gens; il est impossible d'atteindre les objectifs de conservation de la biosphère sans atteindre des objectifs culturels, et vice versa. Au Canada, des biosphères ont été désignées par l'UNESCO depuis 20 ans; certaines d'entre elles étaient des parcs nationaux avec un habitat pris en charge, et la région environnante a été offerte aux fins de désignation par l'ONU. En plus des efforts de conservation dans un habitat

principal particulier, l'UNESCO semble toujours avoir été d'avis que l'accent doit être mis sur les gens qui vivent dans cet habitat et sur l'élaboration de méthodes pour les encourager à vivre de façon durable. Bogaard a suggéré qu'il faut « blâmer » l'ONU pour avoir lancé la tendance du développement durable. Les biosphères sont des zones exemplaires où le développement se poursuit, où l'économie prospère, où la vie des gens est riche et bien remplie et où ces gens assurent la gestion et la conservation de l'habitat et vivent ensemble de façon durable. Il a affirmé que l'étendue du projet est impressionnante et constitue up véritable défi. Puisque le fond de la baie de Fundy est d'une superficie de 20 000 km², des communautés entières (Wolfville, Truro, Parrsboro, Sackville, Memramcook et St. Martins) devront accepter ces idées.

Puisque les biologistes ne s'intéressent plus à la conservation de petites parties d'habitat, il n'est plus suffisant de les établir dans des écosystèmes plus vastes. Il est toutefois important de trouver des façons de situer les habitats et les écosystèmes dans des paysages entiers. Bogaard a soutenu que le terme « paysage » était un terme intrigant; inventé par la communauté artistique, sa signification a évolué au sein de la communauté culturelle au cours des deux ou trois cents dernières années afin de refléter la façon dont nous vivons de façon audacieuse dans notre environnement. Ceci étant dit, qu'est-ce que ça signifie pour nous du point de vue culturel? Les biologistes voient cette question d'une autre façon : les gens vivent leur vie dans des paysages entiers. Par conséquent, il faut s'intéresser aux paysages entiers. Ainsi, ce projet sollicite la communauté culturelle, la communauté du patrimoine et la communauté artistique des différents paysages dans lesquels elles essaient de vivre de façon durable. Pour qu'ils puissent vivre de cette façon, ces gens doivent être incités à penser à leur paysage de manière plus originale et plus riche du point de vue culturel.

Bertholet Charron a longtemps été producteur pour SRC dans le Sud-Est du N.-B. avant sa retraite. Après avoir terminé ses études à Moncton, il a travaillé à Montréal, mais il entendait l'appel de la baie de Fundy. Il est revenu et s'est associé à des écrivains, à des dramaturges et à des musiciens acadiens, avec qui il a appris l'importance des aspects culturels et de l'histoire du peuple qui célèbre le 400e anniversaire de leur premier établissement au Canada. Selon Charron, dans la région de la baie de Fundy, le mouvement de vie de l'eau a une influence mystérieuse sur les gens.

En réponse aux questions des participants, Bogaard a souligné que la façon dont la N.-É. et le N.-B. effectuent leur aménagement est très différente. En N.-É., certains districts d'aménagement sont ouverts au concept des désignations de biosphère, tandis qu'au N.-B., la transition de l'aménagement municipal à l'aménagement de district ou régional débute seulement. Il a ajouté que les lignes directrices sur l'utilisation des réserves de biosphère varieront. Certaines zones principales seront sujettes à une réglementation complète, ainsi qu'à la protection et la gestion de l'habitat. Il y aura une étape intermédiaire au cours de laquelle des groupes de spécialistes trouveront des méthodes de travail plus prudentes et plus responsables. Certaines zones seront des zones tampons où les industries, les propriétaires fonciers et les municipalités peuvent être prêts à s'engager. La zone interactive, où la plupart d'entre nous vivons, travaillera dans cette optique. Pour terminer, Bogaard a suggéré que si nous sommes sensibles au paysage, ce dernier nous présentera des parcelles, des lieux et des possibilités. Les meilleurs poètes, dramaturges et artistes encouragent ou incitent les autres à voir le paysage sous un jour nouveau. L'art, c.-à-d., ce coup de pinceau ou cette phrase qui donne la vie à tout ce qui nous entoure, est une forme d'autorisation, une assurance que le paysage est extrêmement important.

Perspectives internationales sur les échanges culturels de l'Atlantique

Albert Galpin a présenté Megan Williams, Joy Basdeo, Patricia Quinn et Jean Weber. La discussion a porté sur le commerce culturel et sur la façon de promouvoir la culture du Canada atlantique à l'étranger. En raison de compressions du gouvernement, il est de plus en plus difficile de promouvoir notre diversité culturelle à l'échelle internationale. Pourtant, en raison de la concurrence de plus en plus grande sur le marché culturel, les producteurs de produits culturels explorent de nouvelles façons de réussir. Même si la culture peut se vendre grâce à ses propres mérites (p. ex. : excellence, qualité et attrait populaire), il existe des obstacles au commerce tels que les visas de travail, les taxes et les quotas nationaux.

Williams a expliqué que la Conférence canadienne des arts est un organisme national de défense des arts situé à Ottawa et qui se compose de membres provenant de partout au Canada. Conformément à la remarque de Richard Hornsby disant que les forces de la mondialisation sont en œuvre depuis le début de la première période de contact européen, elle a entendu la chef des Six-Nations, Roberta Jamison, dire que le peuple autochtone aborde avec succès les forces de la mondialisation depuis quatre siècles. Il s'agit donc d'un message très optimiste. Cependant, il y avait une plus grande diversité dans la région lorsque des villes plus petites étaient isolées et les industries locales étaient en plein essor. En faisant référence au commentaire d'Herménégilde Chiasson, qui a dit que les artistes peuvent se sentir diminués lorsqu'ils voient les produits culturels présentés dans les cinémas et les librairies à grande surface, ainsi qu'au commentaire de Simon Brault, qui a dit que la protection des droits culturels des citoyens par l'entremise d'une politique culturelle va à l'encontre du concept voulant que la politique culturelle soit un impératif économique, Williams a indiqué que la Conférence canadienne des arts n'est pas d'accord avec le second commentaire. L'impact de cet impératif sur la vie professionnelle des artistes et sur leur capacité de produire et de diffuser leur propre travail est profond, comme nous avons pu le constater lors de la faillite de General Distribution.

Même si certains artistes ont réussi à exporter leur travail (p. ex. : Cirque du Soleil, Céline Dion et Les Muses) et que l'exportation de biens et de services culturels a augmenté de 10 % par année, la valeur des marchandises importées dépasse largement celle des exportations. La grande majorité des importations et des exportations sont effec-

tuées entre le Canada et les É.-U. Les politiques telles que l'Accord de libre-échange entre le Canada et les É.-U., l'Accord de libre-échange nord-américain et l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce visent à éliminer les obstacles au commerce, mais en réalité, elles créent des défis. Puisque les É.-U. contrôlent déjà le marché international du secteur de l'audiovisuel, des engagements supplémentaires en matière de libre-échange mettraient un frein à l'incroyable croissance de l'industrie du film en Atlantique et pourraient éliminer les quotas de radiodiffusion de contenu canadien. Williams a terminé en soulignant que la Conférence canadienne des arts a été assidue dans son travail, mais qu'elle n'a pas toujours réussi à surmonter les défis du commerce. Les projets récents incluent l'établissement du Réseau international pour la diversité culturelle et de la Convention sur la diversité culturelle, dont l'objectif est d'insister sur la compatibilité des états souverains pour la conservation et l'amélioration de la diversité culturelle par l'établissement de leurs propres politiques culturelles, par exemple, au sujet des quotas sur le contenu national et des lignes directrices sur les activités d'investissement.

Basdeo décrit la culture comme un système de valeurs, d'attitudes et d'institutions qui influencent une vaste gamme de personnes et de comportements sociaux. Toutefois, l'érosion des valeurs traditionnelles et le choc des cultures peuvent contribuer au déclin politique et économique. Elle a expliqué comment le manque de ressources naturelles et les connaissances des Caïmanais au sujet de la mer ont forcé une grande partie de la population à travailler sur des navires étrangers. En raison de l'arrivée des pétroliers, les gens ont émigré pour trouver du travail et l'économie a connu un ralentissement. L'ouverture d'une piste d'atterrissage a toutefois entraîné une hausse du tourisme et les lois en faveur de l'industrie financière ont causé une croissance économique phénoménale. Néanmoins, le développement des infrastructures et l'élaboration de programmes sociaux et culturels ont eu de la difficulté à maintenir ce niveau. Basdeo a expliqué qu'un sondage national, « Vision 2008 », traduisait les espoirs et les aspirations des citoyens en ce qui a trait à une communauté qui se développe avec harmonie et prospérité. Puisque les tensions entre les Caïmanais et les non-Caïmanais créent une instabilité en raison d'un manque d'attentes mutuelles et de normes et valeurs communes, il sera plus important pour les Caïmanais, à l'avenir, d'accepter leur patrimoine comme étant unique, précieux et digne d'être préservé, et de placer les îles Caïmans au premier rang afin d'aller de l'avant avec des valeurs partagées et des attentes mutuelles enracinées dans leur dévouement envers leur pays.

Quinn a remarqué de nombreuses similarités entre les habitants du Canada atlantique et les Irlandais. En Irlande, les arts ne sont pas bien financées conformément aux normes internationales (0,09 % du PIB, comparativement à 0,3 à 0,5 % ailleurs, dont au Canada, et comparativement à 1 % en France, le pays où les arts sont le mieux financés) et leur succès international n'a pas été causé par une action délibérée de l'état, mais plutôt par d'autres mécanismes. Le plan stratégique du ACI consiste à réexaminer ses objectifs principaux et à se rendre compte que la communauté internationale doit être mise au courant de tout son travail. L'ACI a également noté que les artistes hésitent à travailler au service d'une projection de l'identité nationale emblématique appuyée par la politique étrangère et la politique culturelle du gouvernement, qui sont dominées par la musique traditionnelle et qui présentent un obstacle aux artistes qui ne travaillent pas dans ces grands secteurs semi-industrialisés. Un autre problème avec lequel ce pays est toujours aux prises est l'établissement d'une Europe « fédérée », qui élabore des règlements sur la mobilité, la propriété intellectuelle et les systèmes de quotas. Quinn a mentionné que l'ACI doit faire connaître les débats sur toutes ces questions de façon à ce qu'une politique claire et cohérente puisse régir tous les organismes gouvernementaux.

Weber a suggéré que le ME pourrait être considéré comme un partenaire possible puisque cet État partage avec le Canada atlantique une proximité géographique, une histoire nord-américaine, ainsi qu'un patrimoine et des valeurs culturelles semblables. Le ME a une économie semblable, est surtout rural et compte une population importante d'artistes et d'écrivains. Elle a souligné que plusieurs organismes du ME sont intéressés à établir un contact avec des Canadiens et qu'il est encore plus important de maintenir la communication au moyen des arts en raison des tensions politiques actuelles. Plusieurs changements au ME sont aussi semblables à ceux du Canada atlantique en raison des réductions du financement par le gouvernement et de la croissance de la diversité. Weber a expliqué que pendant 150 ans, plus de 90 % de la population du ME était composée principalement d'anglo-américains de race blanche, de groupes bien établis de Franco-Américains ainsi que de quatre groupes autochtones : les Pescomodys et les Penobscots, puis deux groupes provenant des deux côtés de la frontière, les Malécites et les Mi'kmaq. Ces groupes avaient établi de bonnes relations de travail des deux côtés de la frontière. En 2000, le recensement a indiqué un afflux d'Asiatiques, d'Africains et de Latinos. À Portland et à Lewiston, des réfugiés somaliens ont apporté des valeurs de la culture noire et de la culture musulmane aux communautés traditionalistes. Elle a noté que des programmes communautaires, des événements multiculturels et des collaborations entre les secteurs privé, public, sans but lucratif et commercial ont été fructueux.

Galpin a parlé du travail effectué par le MAECI dans le domaine du commerce international pour promouvoir le travail des artistes. En 1995, le gouvernement a reconnu la culture comme un élément de politique étrangère clé dans un document d'orientation qui présentait le travail de base pour le « troisième pilier ». Dans ce document, la culture constitue le troisième pilier de la politique étrangère du Canada et l'accent est mis sur la promotion des industries culturelles et éducatives canadiennes. Il a affirmé qu'en 2000, des produits culturels d'une valeur de 2,2 milliards de dollars ont été vendus à l'étranger, dans une proportion de 94 % aux É.-U. et, étonnamment, de seulement 3,2 % en Europe. Les industries culturelles emploient maintenant environ 600 000 personnes par année, ce qui représente 3 % du PIB, et les services culturels augmentent de 8 % par année. Cette augmentation s'est produite depuis les réductions du gouvernement : puisqu'il était devenu nécessaire de

trouver de nouveaux marchés, le secteur s'est tourné vers les marchés étrangers. Galpin a indiqué que les politiques de développement du commerce international appuient les industries à but lucratif (p. ex. : cinéma et télévision, multimédia et artisanat autochtone). Certaines entreprises, même les plus petites, sont invitées à effectuer une mission d'entreprise. En revanche, les politiques de promotion des arts appuient le secteur sans but lucratif et les entreprises qui ont besoin de subventions à court terme. Pour terminer, il a souligné deux défis : le double rôle de la culture en tant que moyen d'expression et en tant que secteur commercial, et la répartition des responsabilités relatives à la promotion de la culture entre les agents de commerce et de culture. Ce qui signifie que certains projets passent entre les mailles du filet. Un développement positif récent est le programme Routes commerciales de PC.

Arts autochtones

Dans son document intitulé, « Coming Face to Face with Arts People Stricken with Colonizers' Narcissism », Jim Logan a fait le point sur le progrès effectué au cours des 24 années qui se sont écoulées depuis que les artistes autochtones ont discuté de « l'apartheid culturel ». Malheureusement, les artistes autochtones doivent encore se battre pour l'équité. De nombreuses personnes qui étaient autrefois des hippies luttant pour la justice sociale et la liberté sont aujourd'hui des vedettes du domaine des arts visuels en Amérique du Nord et en Europe. Pourtant, ces personnes ont défini les arts contemporains d'une façon qui exclut les artistes autochtones. L'histoire des peuples autochtones n'est pas considérée comme importante dans la société occidentale qui se préoccupe principalement de son propre patrimoine. Il nomme cette mentalité le « narcissisme des colonisateurs ». Les « responsables des arts », c.-à-d., les personnes qui travaillent au gouvernement et dans les organismes culturels privés et qui ont cette mentalité, consultent les Autochtones puis ne font rien pour changer la situation. Logan suggère que les artistes autochtones souhaitent être inclus dans les comités d'examen des expositions, les comités des acquisitions et les jurys. Ils veulent que leur travail soit présenté et fasse l'objet d'articles écrits par des gens de leur propre culture. Il a applaudi le travail de Bernie Riordan et de la Galerie d'art de la N.-É., qui ont créé un espace permanent destiné aux arts autochtones et il a suggéré que le poste à temps partiel de conservateur associé des arts autochtones devienne un poste à temps plein.

Il faut toutefois résoudre de nombreux problèmes. Comme le souligne Logan [traduction] : « Le cercle de chariots doit être ouvert, nous devons être en mesure de nous exprimer et ceux qui sont maintenant au pouvoir doivent être assez humains pour partager. Ils doivent accepter de partager leur espace tout comme nous avons accepté de partager nos terres. Si vous exigez de l'espace et qu'on vous répond qu'il n'y a pas d'espace, je vous suggère de lancer quelques flèches et d'évaluer leur réaction. Dans ce cas, les flèches sont des questions qui révèlent leur propre narcissisme, telles que "Pourquoi n'y a-t-il rien ici qui indique que nous sommes le premier peuple à s'établir dans cette région?" ou encore "Puisque les autochtones représentent près de 3 % de la population de cette province, pourquoi est-ce que votre collection ne reflète pas au moins 3 % des arts de notre peuple?" Il s'agit de questions que j'ai déjà posées aux responsables des arts qui cherchaient soudainement leurs mots ou qui fournissaient des raisons qui n'ont aucun sens. Les personnes qui offrent des réponses telles que "Notre galerie d'art est contemporaine!" ou "Il ne s'agit pas d'un musée historique!" savent très bien qu'elles se trompent. En réalité, il n'y a aucune raison, sauf le fait que leurs institutions sont historiquement eurocentriques, mais même ce fait ne nous ouvre aucune porte. »

En ce qui a trait à la question de l'art sacré, Logan a signalé que des politiques sur les biens culturels et une sensibilisation transculturelle sont nécessaires pour éviter l'exploitation de la spiritualité autochtone. Le peuple autochtone doit être reconnu comme une autorité pour l'établissement de la définition authentique et de la classification de l'art traditionnel afin de reconnaître la valeur artistique des objets. Il a également mentionné que le Canada accuse un certain retard dans sa promotion des artistes autochtones. Leurs œuvres sont rarement exposées ou achetées par les galeries d'art publiques. Pour promouvoir les arts autochtones, il a suggéré l'utilisation d'images représentant des artisans de décoration de piquants de porc-épic mi'kmaq de la N.-É. sur la documentation touristique, la frappe de monnaie canadienne représentant des œuvres d'artistes autochtones et l'utilisation de musique de tambour à main sur les pistes sonores. Pour terminer, il a souligné qu'il existe un penchant vers la culture dominante et un manque de compréhension de la culture autochtone chez les responsables de la prise de décision. Par conséquent, les personnes qui sont au pouvoir ne sont pas prêtes à partager ou à céder le pouvoir décisionnel ou monétaire au peuple autochtone. Tout comme le patrimoine acadien et celtique a joué un rôle important dans le développement culturel du Canada atlantique, le peuple autochtone pourrait jouer un rôle très important dans son développement culturel global. La langue, l'art, la danse et les histoires distinctes du peuple autochtone ajouteraient un important chapitre à la mosaïque de l'identité culturelle de la région, ainsi qu'à l'industrie du tourisme.

Richard Silliboy a grandi à Aroostook, au ME. Il a expliqué qu'il existe quatre tribus au Maine (Penobscot, Pescomody, Malécite et Mi'kmaq) et que seulement 20 tresseurs de corbeilles âgés pratiquaient ce métier en 1991. Puisque l'utilisation des corbeilles a diminué en raison des machines comme les arracheuses de pommes de terre, ce moyen d'expression artistique a commencé à disparaître. De plus, les enfants ont été éloignés de leurs traditions, de leur langue et de leur culture. C'est pourquoi le MIBA a été fondée en 1991, pour préserver cet art qui est le plus ancien dans la région du Nord-Est. Depuis, la situation s'est améliorée : 11 nouveaux tresseurs de corbeilles se sont ajoutés aux 20 tresseurs de corbeilles d'origine. En outre, les Autochtones sont mieux respectés et occupent de meilleurs emplois; par conséquent, ils ne dépendent plus autant de l'art pour obtenir de l'argent. Cependant, comme les autres artistes, les tresseurs de corbeilles autochtones obtiennent difficilement une exposition et une rémunération juste pour leur travail. Puisque les prix augmentent (de 50 $

à 300 $), certaines corbeilles ne sont pas vendues et d'autres sont vendues à des collectionneurs. Pour terminer, Silliboy a indiqué que le MIBA a reçu des petites subventions en raison de son statut d'organisme sans but lucratif et de l'espace lui a été offert dans une galerie gratuitement ou à un prix réduit. Il a souligné qu'il est nécessaire d'établir un collectif géré par les artistes ainsi que d'autres façons de promouvoir le travail des organismes et des artistes autochtones, puisque la réticence à offrir une concurrence aux galeries non autochtones peut leur nuire.

Stan Hill, un sculpteur iroquois de Hodesaunee, a indiqué que l'AAANL a préparé un catalogue des artistes autochtones de la province et a organisé une des conférences, Business of the Arts. Il a indiqué que la distribution, les communications, l'exposition et les représentations publiques constituent les principales préoccupations des artistes autochtones de la province, particulièrement au Labrador. Une infrastructure et une atmosphère qui favorisent l'autosuffisance doivent être mises en place pour aborder ces préoccupations. Hill a souligné que les É.-U. constituent un marché important, particulièrement pour l'art autochtone puisque les clients américains semblent mieux l'apprécier et n'hésitent pas à l'acheter. Enfin, il a noté que la reconnaissance du rôle des artistes autochtones comme « les » producteurs d'origine de l'art et de la culture de ce pays peut contribuer à une identité globale de leur histoire.

Alan Syliboy a exprimé son appréciation envers le mentorat offert par Shirley Bear au début de sa carrière. Elle l'a aidé à découvrir les quelques pétroglyphes qui se trouvent dans la région du premier établissement des Mi'kmaq. Il a comparé la prédominance du patrimoine et des arts autochtones en C.-B., comparativement à la région de l'Atlantique, où les marques laissées par les artistes autochtones ne sont pas évidentes. En déclarant que le peuple autochtone doit raconter son histoire au Canada atlantique afin d'élargir les perspectives des Autochtones et des non-Autochtones, Syliboy a suggéré l'établissement de Nations in a Circle à titre de modèle de présentation du développement culturel. La prochaine participante, Kathy Legge, affirme que l'aide destinée à une exposition qui aura lieu en juillet 2002 provenait de sources privées et gouvernementales. On prévoit la prolonger tout en élargissant sa portée. Elle a discuté d'autres projets relatifs aux possibilités de formation et de perfectionnement destinées aux jeunes.

Natuaqanek, un centre culturel mi'kmaq sans but lucratif, a été établi en 1997 à la Première Nation d'Eel Ground. La gestion de ce centre a permis à Cathy Ginnish de comprendre l'élaboration de propositions de financement et les besoins en matière de marketing des artistes autochtones. Le centre espère créer un endroit interactif d'une valeur de 1,3 million de dollars pour exposer les œuvres des artistes mi'kmaq et pour rapatrier les œuvres et les objets des musées et des collections. L'énoncé de leurs activités et leur constitution inclut 17 activités culturelles mi'kmaq, notamment du soutien aux pow-wows et des programmes d'immersion linguistique. Au cours de la quatrième année d'un processus de dix ans, le centre a adopté un conseil d'administration, une constitution et un énoncé des activités, qui sont tous nécessaires pour obtenir le statut d'organisme sans but lucratif requis pour le financement provenant de fondations privées et publiques. Pour terminer, Ginnish a insisté sur le rôle important que les arts autochtones jouent déjà dans le développement culturel régional, que ce soit de façon officielle dans les politiques de développement culturel, les plans d'action et l'identification des besoins en matière d'infrastructure, ou de façon non officielle, dans l'absence de ces politiques. Elle a proposé que des sauts et des bonds visionnaires de la part de toutes les parties intéressées seront nécessaires pour modifier le statu quo au Canada atlantique.

Créer un espace pour les arts visuels

Lise Robichaud a présenté la session qui comprenait sa propre présentation, celle de Miriam Cooley, et une communication de Nicholas Webb, qui, en son absence, a été présentée par Peter Dykhuis.

L'œuvre de Cooley explore la réaction esthétique et la recherche fondée sur l'image, la recherche inspirée des activités en classe et de l'action des intervenants, et l'interaction de différentes pratiques de création ainsi que de films, de photographies et de vidéos. Elle présente des illustrations d'élèves de première année de la vallée d'Annapolis. Le contexte dans lequel ces enfants et leur enseignante peuvent poursuivre leur travail artistique constitue une priorité de sa recherche et de ses lignes de conduite, puisqu'un aspect politique est inclus. Au cœur des problèmes de l'éducation artistique, elle affirme que divers secteurs exercent une pression que nous ressentons tous. Cooley précise que les enfants connaissent la confusion de leur « désespérance solitaire » : leur besoin d'appartenance et leur besoin d'originalité et d'individualisation. Ils sont en conflit avec le « moi » intérieur et le « moi » qu'ils cherchent à présenter au monde, un monde qui leur transmet le message qu'il y a peu de place et de ressources pour eux. Entretemps, ils sont courtisés par les annonceurs qui les bombardent d'images de toutes sorte. Elle trouve que les élèves des écoles intermédiaires ont une formidable énergie qui peut être canalisée par leur intérêt pour les arts. Toutefois, leurs parents considèrent souvent que l'art, la musique et l'éducation physique sont les dernières des priorités.

L'éducation artistique subit effectivement des compressions temporelles et budgétaires ainsi que d'autres contraintes, mais les justifications pour inclure les arts dans le curriculum des écoles publiques sont d'ordre esthétique, romantique, sociologique et psychologique. À l'heure actuelle, il est généralement acquis que les arts rendent les enfants plus futés. Cooley indique que les artistes ne s'adonnent pas à leur travail pour devenir de meilleurs comptables fiscalistes, mais plutôt parce que les arts créatifs font intervenir leurs compétences, leurs connaissances, leur curiosité, leur sensibilité et leur capacité d'ouverture à ce qui est nouveau, imprévu, mystérieux et ambigu. Les enfants font aussi leur création avec cette intention; ils savent qu'ils veulent communiquer quelque chose. Ils veulent s'exprimer et comprendre, et ils trouvent toutes sortes de façons et de possibilités de le faire; ils ont diverses capacités et ils les utilisent efficacement. Néanmoins, le culte de l'efficacité qui

prévaut dans notre société voudrait que les personnes responsables qui permettent à leurs enfants de faire de l'art devraient faire savoir aux contribuables que leur investissement est rentable; ils croient que les chiffres peuvent le confirmer. En bref : la responsabilité du choix est passée de l'individu, au consommateur, aux chefs d'état; le choix est intégré dans une idéologie politique. Mais les modèles de choix rationnel donnent l'image de débiles rationnels incapables de distinguer les valeurs, les intérêts, les émotions et les engagements; pourtant, les valeurs, les intérêts, les émotions et les engagements sont essentiels pour la vitalité de nos communautés humaines. Ces valeurs sont également fondamentales pour l'éducation artistique, pour l'éducation en général et pour le rôle que les enseignants jouent dans la vie des enfants et des jeunes.

Cooley fait remarquer que la technologie crée des unités temps-efficacité fragmentées et qu'aux fins d'efficacité, l'aspect des textes visuels et écrits qui véhiculent des valeurs, des émotions et le sens de l'engagement est supprimé parce qu'il déroute, provoque ou impose une ambiguïté. Devenir alphabète est aussi un processus permettant de transcender l'acquis, d'explorer les failles et les lacunes de la réalité; cela exige un engagement énergique, conscient et réfléchi. En conclusion, elle décrit la vitalité de l'imagination comme étant essentielle à un processus créateur qui exige temps et espace, et bien des gâchis. Jouer consiste à déclencher l'imagination, à voir le monde différemment, à être ouvert au monde de la simulation et à raisonner de façon différente. Elle commente les observations de Maxine Green : C'est l'imagination, avec sa capacité de mettre de l'ordre dans le chaos et de faire l'expérience du mystérieux et de l'étrange qui nous entraîne vers des destinations inconnues. Plutôt que d'amener les enfants à trouver des réponses que nous connaissons déjà, les arts visuels fournissent aux enfants des possibilités essentielles de poser de nouvelles questions pour lesquelles il n'y a pas encore de réponses.

Dans son document de recherche intitulé « Tourism: A Study in Identity and Social Change », Nicholas Webb décrit un projet qui comporte une analyse du tourisme en tant que construction intégrale, en prenant Halifax comme exemple. Dykhuis explique que Webb a prescrit à ses élèves un devoir qui leur donnait la possibilité d'examiner de près leur environnement touristique, culturel et architectural, et de réfléchir aux rapports qu'ils entretiennent avec lui. L'éducation artistique cherche à faire l'équilibre entre la conscience sociale et l'importance traditionnelle accordée aux canons officiels et esthétiques établis par l'histoire de l'art, la philosophie et la critique; mais ce faisant, il est devenu plus difficile de déterminer où se trouvent les limites du professeur d'art. Par ailleurs, il n'est plus sûr qu'une culture visuelle peut ou devrait être isolée d'autres modes plus conceptuels. En résumé, le monde visuel est inextricablement lié au monde des idées. L'importance relativement récente accordée aux études sur le sexe, le multiculturalisme, l'écologie, la technologie et les médias révèle des indices fondamentaux pour comprendre le jeu des pouvoirs socio-politiques, et elle vise à rétablir l'équilibre jusqu'à un certain point. Toutefois, il existe d'autres contextes pour l'examen des structures du pouvoir et, par conséquent, du changement social. Le principal espoir soulevé par le document de Webb est que l'histoire, la sociologie et la politique touristique confirment l'idée que le tourisme participe considérablement au changement social, tant au niveau de la personne qu'à celui de la collectivité; cependant, la littérature critique sur le tourisme a souvent une connotation négative parce qu'elle se concentre sur le développement non durable ou intensif ou sur la nature superficielle de l'expérience touristique.

Webb décrit le « vertige culturel » comme étant tout aussi dynamisant qu'invalidant, car nous ne changeons jamais volontairement nos coordonnées culturelles les plus fondamentales. Par exemple, les photos de vacances prises pour documenter une expérience exposent une combinaison de sensibilités esthétiques partielles ou stéréotypées qui représentent néanmoins une volonté sincère de rendre justice à cette expérience. De même, la fonction des souvenirs choisis spontanément pour le rappel d'une expérience peut être plus importante que n'importe quelle qualité esthétique qu'ils possèdent. Dans cette perspective, il brosse un tableau de ce qui rend Halifax spéciale : son cadre historique et architectural, les tombes des victimes du Titanic, Africville, le style victorien des lampadaires et le quai 21. Malgré l'intérêt de l'historicité de la cité, le secteur riverain est également devenu un espace pour l'activité culturelle importée et artificielle. Il signale que la « Disneyfication » de la N.-É. a supplanté les notions antérieures de voyage, comme le Grand Tour du 17e siècle et la romantisation de l'expérience au 19e siècle; voilà des notions de tourisme caractérisé par les voyages avec une attitude d'assertion plutôt que d'ouverture, d'appropriation et de jugement, plutôt que d'interrogation et de respect. Peut-être que faire du tourisme a toujours été une activité à caractère défensif. L'étude de Webb comporte aussi un devoir sur le tourisme qu'il a proposé à ses élèves. On y trouve aussi l'analyse approfondie des éléments visuels et des marqueurs historiques présentés dans un site Web touristique, la liste des produits offerts aux touristes à un aéroport ou à une gare de chemin de fer, une étude des entreprises créées pour soutenir les sites touristiques, une théorie expliquant pourquoi les touristes visitent certains sites et font certains achats, et autres.

Robichaud présente une revue des textes sur l'éducation artistique et indique des suggestions d'améliorations qu'elle a trouvées dans diverses sources américaines et canadiennes traitant du nouveau paradigme en arts visuels. La définition de la culture dans notre société évolue rapidement, mais les formes d'art restent une composante permanente de la culture et un moyen pour la définir; de plus, l'éducation artistique continue de fournir aux élèves et aux étudiants des moyens d'observer l'art, pour apprendre à l'interpréter d'un œil critique et pour le créer. Elle présente un des nouveaux éléments utilisés pour aider les jeunes à regarder de façon plus éclairée les images qui les entourent : images de technologie. D'autres thèmes visent à familiariser l'élève avec les ressources culturelles en intégrant au curriculum la philosophie et les sciences sociales, ainsi que des réflexions sur le sens.

Robichaud décrit l'avantage de vivre et d'enseigner les arts dans de petites régions comme le Canada atlantique : le réseau y étant plus restreint, les gens peuvent effectivement

rencontrer les artistes et il est plus facile de mobiliser les ressources. Toutefois, il y aurait peut-être *lieu de tenir compte* d'inégalités sociales comme la pauvreté et les différences régionales et linguistiques, p. ex. : le contexte acadien dresse certaines barrières et limites pour les artistes, comme le contact avec les artistes qui ne s'expriment pas en français. Nous avons plus d'avance dans le domaine du perfectionnement professionnel que dans celui de l'éducation artistique de base. En conclusion, elle classe sous cinq thèmes les améliorations relatives à la formation artistique et au perfectionnement professionnel : les besoins de la population; l'orientation et le leadership; l'intervention et les institutions et associations; l'éducation des agents du changement et le contenu des programmes d'arts visuels. Dans le cadre de ces catégories, elle fait les suggestions suivantes : élaborer des politiques culturelles; faire un examen critique des objectifs de la formation; accroître le budget pour l'éducation artistique; mettre en œuvre et financer des programmes enrichis en arts visuels pour les élèves exceptionnels; offrir une formation en gestion et en planification de carrière pour les étudiants en beaux-arts; promouvoir la diversité en incitant les élèves issus de divers milieux à être fiers de leur identité culturelle; établir un réseau d'éducateurs artistiques acadiens dans les provinces de l'Atlantique; consulter les personnes-ressources des Premières Nations en vue de développer un volet sur les arts et le patrimoine des Autochtones; élaborer des programmes de visites d'artistes en milieu scolaire et inviter les élèves à observer des artistes à l'œuvre et autres.

Présentateurs/Diffuseurs II (suite de Présentateurs/Diffuseurs I)

La présente session porte sur les préoccupations et les difficultés auxquelles se heurtent les présentateurs. Même si quelques-uns des besoins du milieu de la présentation ont été définis à la première séance, la présente session porte essentiellement sur les solutions possibles et sur les recommandations subséquentes que le groupe pourrait proposer. Les personnes suivantes, qui ne faisaient pas partie de la table ronde initiale, sont présentées : Peter Feldman, Nancy Juneau, Deborah Robichaud, Tim Yerxa et Éric Larivière.

Feldman parle de l'organisme national de services qu'il dirige. Il signale qu'il y a une divergence entre les interventions aux niveaux fédéral et provincial dans tout le pays. La grande somme d'argent affectée à leur programme Présentation des arts Canada n'a pas eu l'effet escompté au niveau provincial. Conçu pour faire passer les présentateurs au niveau subséquent, il semble que ce programme n'était pas le bon outil pour répondre à divers problèmes de base comme les frais de déplacement, les petits marchés et d'autres disparités régionales. Juneau en convient. Elle confirme que ces disparités sont ressenties par tous les membres de la FCCF, où qu'ils soient au Canada. Plutôt que d'essayer de diversifier le programme Présentation des arts Canada, on tente d'établir un programme stable, plus modeste. Elle est d'avis que les présentateurs pourraient avoir de l'influence s'ils unissaient leurs voix en s'associant à la FCCF, à Rideaux ou à d'autres réseaux.

Robichaud est heureuse d'entendre les préoccupations, de mieux connaître les enjeux et de pouvoir s'interroger sur la façon dont les programmes de son ministère pourraient répondre mieux aux besoins du monde des arts. Elle explique que le programme Présentation des arts, qui compte déjà les volets programmes et projets, s'enrichira bientôt d'un volet développement qui fonctionnera aussi en consultation avec RADartS et d'autres organismes. Martine Thériault ajoute que le besoin réel consiste à développer les réseaux déjà en place, à les consolider plutôt que de chercher d'autres voies de distribution et de présentation. Gignac confirme l'importance de coordonner les efforts puisque le nombre d'organismes augmente. Il présente les statistiques suivantes sur trois villes du Qc : Sept-Îles, 30 000 habitants, a une salle de 700 places qui sont occupées dans une proportion de 75 % à 80 %; Rivière-du-Loup, 30 000 habitants, a un théâtre de 700 à 800 places occupées dans une proportion de 75 %, tout comme Baie-Comeau. Dans chaque cas, il y a un partenariat avec la ville non seulement pour la construction, mais aussi pour la promotion et la participation de personnalités locales. Il explique que dans le ROSEQ, 25 présentateurs différents se réunissent deux fois par année pour discuter des artistes que chacun aimerait inviter, pour organiser des tournées, pour réserver des artistes, pour fixer les tarifs, etc. Un représentant du gouvernement du N.-B. qui se trouve dans l'assistance rappelle aux participants que des difficultés particulières existent au Canada atlantique puisqu'il faut traiter avec quatre provinces isolées les unes des autres, quatre gouvernements provinciaux et deux langues. La situation est donc plus complexe qu'au Qc.

Marc Chouinard n'est pas d'accord avec Peter Smith en ce qui concerne le manque de participation des municipalités. Il souligne que Riverview, Dieppe et Moncton se sont beaucoup occupées du théâtre Capitol; les trois villes ont contribué aux rénovations et aidé à trouver d'autres sources de financement et elles assument la moitié du budget annuel du théâtre. Nancy Schell, Louis Doucet et Martine Thériault parlent de la possibilité de collaborer à des spectacles pour un jeune auditoire en demandant au Atlantic Presenters' Association d'envoyer dans les écoles un artiste pour enfants subventionné; certains membres du RADartS pourraient aussi participer. Yerxa relate les difficultés que présentent les communautés linguistiques dans la région. Il indique qu'environ la moitié des 32 à 34 spectacles présentés au Playhouse chaque année sont non linguistiques; toutefois, on a toujours la perception que si le spectacle est francophone ou anglophone, l'autre collectivité ne s'y identifie pas ou n'y participe pas. Il en est de même avec la collectivité autochtone. Thériault propose que des réunions sectorielles avec les anglophones, les francophones et les autochtones soient organisées, sous forme de table ronde, par exemple, avec les quatre gouvernements provinciaux et que l'on offre des services d'interprétation pour que les gens puissent s'exprimer dans leur langue. D'autres personnes de l'assistance soulignent toutefois que les besoins de la collectivité francophone en termes de préservation de la langue sont très différents de ceux d'autres collectivités dans certaines disciplines; par ailleurs, certaines disciplines non linguistiques, comme la musique, la danse et les arts visuels, offrent des possibilités de collaboration. Yerxa fait observer que le

théâtre itinérant est encore plus difficile à offrir que la musique et la danse itinérantes et puisqu'il y a très peu de troupes de théâtre anglophone disponibles pour les tournées, l'offre est très limitée. D'autres avouent qu'il est décourageant de constater que le théâtre anglophone doit souvent être importé des É.-U.

Quelqu'un dans l'assistance présente une solution raisonnable : qu'un groupe régional de présentateurs forme un réseau en vue de faire savoir aux théâtres de production qu'ils accepteraient de diffuser une pièce de théâtre dans deux ans, p. ex. : qu'ils aimeraient produire quelque chose d'un certain genre et d'une certaine taille; qu'ils aimeraient avoir une estimation des coûts, etc. L'idée d'une production théâtrale régionale pour la consommation locale est proposée comme une solution possible, tout comme la proposition de travailler à l'élaboration d'une politique et d'encourager l'adhésion à cette politique. On souligne qu'en cherchant des solutions, on doit d'abord viser l'autonomie. Ainsi, les promoteurs et les présentateurs doivent être mieux informés sur le marché et sur les intérêts des consommateurs. Un réseau francophone propose le modèle suivant : chaque année, plusieurs compagnies de production présentent la lecture de pièces à des présentateurs à Longueuil et les présentateurs choisissent alors les productions qui pourraient les intéresser. Il est également possible de conclure des ententes de réciprocité qui favoriseraient les échanges entre des compagnies de la région atlantique et d'autres compagnies au Canada. Un membre du TPA raconte que l'organisme a improvisé son propre réseau de tournée en collaborant avec des agences culturelles et des centres communautaires de trois provinces. Une des complications est qu'en plus d'avoir à transporter et à installer les décors, on doit aussi s'occuper d'avoir des systèmes de son et d'éclairage adéquats. Gignac suggère que dans ce cas, la conception du décor doit être changée. Richard Stoker décrit les problèmes associés au déplacement de gros accessoires à T.-N. Il ajoute que le plus grand problème du théâtre itinérant au Canada est l'équité.

Enfin, un présentateur de l'Î.-P.-É. soulève la question des ressources humaines : le manque d'argent pour faire venir des professionnels qui peuvent fournir un encadrement sur une base ponctuelle. On croit que si les groupes s'associaient pour partager les ressources, les présentateurs pourraient alors fournir de meilleurs services à leurs collectivités. Le volet développement du programme Présentation des arts Canada pourrait offrir des possibilités à ce chapitre; dans d'autres cas, le programme Développement des compétences du ministère du PC pourrait suffire. Larivière rappelle aux participants que le financement pourrait venir de sources publiques ou privées. Il importe de ne pas négliger les contributeurs privés; le développement implique la connaissance de l'auditoire et de la collectivité.

En général, on s'entend sur le besoin de créer des liens plus étroits avec le gouvernement et avec les auditoires. On indique que la philanthropie doit être développée et que les compagnies pourraient investir afin de permettre l'accès aux familles défavorisées. On signale que les dons individuels aux organismes artistiques sont plus élevés que ceux faits aux hôpitaux; ceux qui donnent assistent également à plus de représentations, ce qui contribue à bâtir un auditoire et à tisser des liens individuels avec la collectivité. La solution à long terme consiste à faire de la culture un élément intime de la vie des gens, de sorte que les organismes culturels puissent devenir vraiment autonomes.

En conclusion, plusieurs personnes se disent intéressées au suivi de ces sessions et l'on convient de l'importance d'entretenir la communication et de profiter des occasions de se réunir et de discuter de problèmes et de solutions sur une base plus régulière. On propose que les organismes utilisent ces rencontres pour améliorer leurs échanges avec d'autres présentateurs et que les rapports de la conférence soient diffusés. On souhaite que des protocoles soient établis pour relier les présentateurs de la région de l'Atlantique, qu'ils soient anglophones, francophones ou autochtones. En dernier lieu, on admet que le CANB pourrait faire des recommandations inspirées de la présente conférence. Il revient toutefois à tous les organismes et à tous les particuliers d'exercer des pressions sur leur gouvernement respectif en se fondant sur les points soulevés et sur les solutions proposées durant les sessions.

Patricia Quinn
Arts Council of Ireland

Mark Kristmanson remercie le CAC d'avoir contribué financièrement à la présence de Patricia Quinn à la conférence. Il demande à Russell Kelley de la présenter. Après avoir adressé des félicitations aux organisateurs de la conférence pour leur vision, Kelley décrit une époque de communications universelles et instantanées où [traduction] « les plans d'eau sont encore des liens pratiques et allégoriques, et où notre statut de nations et de régions maritimes de l'Atlantique nous amène tous à participer ensemble à cette conférence. Ici même, nous nous sentons chez nous dans les deux contextes délimités chacun par les côtes abruptes du littoral et par les espaces infinis et ouverts que nous partageons au-delà de ces côtes ». Nos liens culturels remontent à plus de mille ans et ils peuvent encore durer un millénaire. Kelley souligne les précieux liens qui permettent d'enrichir les discussions à la conférence et il présente ensuite Patricia Quinn, une remarquable administratrice des arts qui a récemment négocié une augmentation de 40 % dans le financement de l'ACI et de 30 % dans leur dotation. Elle fait partie du conseil intérimaire de l'IFACCA qui a été créée en décembre 2000 à l'issue du Sommet mondial sur les arts et la culture tenu à Ottawa. Shirley Thompson, directrice du CAC, est aussi présidente par intérim de l'IFACCA.

Dans sa présentation d'ouverture, Quinn souligne le fait que les distances qui nous séparent ne sont pas nécessairement aussi grandes qu'elles le semblent. Elle nous parle de ses relations de travail avec des gens de l'extérieur de l'Irlande. Dans un cas, elle a assisté à un concours de danse dans le comté de Slygoe, auquel participaient des jeunes filles âgées de 9 à 11 ans venant de partout en Irlande mais aussi du Canada et des É.-U., et ce n'était pourtant pas un événement international ni même une finale nationale; un tel déplacement n'était pas aussi facile à organiser il y a vingt ans. Une autre fois,

une collègue venue d'Australie lui a demandé à quel endroit elle pouvait aller à Dublin pour écouter de la bonne musique traditionnelle. Quinn a demandé à un violoneux distingué de lui recommander un lieu et elles sont allées ce soir-là au pub qu'il a suggéré; ce violoneux est monté sur scène avec son instrument et a commencé à jouer. D'autres musiciens sont également montés sur scène et chacun s'est mis à jouer de plus belle et plus fort les uns que les autres. Sa collègue a trouvé que c'était un peu grossier mais, en fait, cette façon de jouer fait vraiment partie de la tradition. Quinn mentionne que ces histoires indiquent bien que les identités et les définitions de la culture et nos formes d'expression artistique ne sont pas isolées ni uniques; elles sont multiples et elles peuvent être partagées.

Quinn relate que la longue histoire de l'émigration en Irlande, qui ne s'est inversée que tout récemment, est un des plus grands facteurs individuels qui ont influé sur la culture et le mode de vie en Irlande. L'émigration irlandaise au cours du 19e siècle a pris des proportions gigantesques : 10 millions de personnes ont quitté le pays en 15 ans, soit l'exode le plus considérable et la principale cause de la présence d'Irlandais au Canada atlantique, en Australie et en Amérique. Aussi récemment que dans les années 30, 80 % des jeunes adultes dans la trentaine et la quarantaine quittaient le pays parce qu'il n'y avait pas de travail pour eux en Irlande. Un poète irlandais a écrit qu'il n'y a pas moyen de vivre dans un lieu et d'appartenir à ce lieu si l'on ne peut continuer de l'imaginer. Compte tenu de cette réflexion, la diaspora irlandaise s'en est reportée aux planificateurs culturels au cours des siècles. Comme la création d'un espace culturel n'est pas une question de conservation du patrimoine, mais plutôt un processus perpétuel de réinvention, le gouvernement irlandais n'a pas de rôle actif à ce chapitre. Il ne peut tout simplement pas rejoindre tous ceux qui se considèrent Irlandais partout dans le monde, y compris ceux qui pratiquent la musique irlandaise et reproduisent l'art irlandais; il n'existe pas de mécanisme qui lui permettrait de le faire. Le succès mondial de la culture irlandaise est un phénomène naturel; il ne s'agit pas d'un phénomène encouragé ou créé par le gouvernement ou par d'autres instances en Irlande.

Quinn indique que le terme « exportation » est une notion réductionniste lorsqu'il est appliqué à l'art et à la culture; « recherche » et « partage » sont des mots qui conviennent mieux pour décrire ce que font les artistes qui parcourent le monde et amènent leurs œuvres au-delà de leurs frontières. L'ACI traite les artistes comme des chercheurs et des leaders de la culture dont l'authenticité artistique repose dans leur quête d'un sens individuel d'où ils tirent leur stimulation. En ce sens, la musique irlandaise n'est pas un processus industrialisé; elle est le fait d'artistes qui assument un engagement envers eux-mêmes et avec d'autres artistes. D'une certaine manière, le public surprend le dialogue artistique. Si nous traitons l'art comme une denrée, un produit qui peut être mesuré en termes économiques, nous risquons de faire fausse route.

Le caractère sérieux et exceptionnel de l'entreprise artistique est au cœur du travail de l'ACI; il a effectivement pour but d'apporter un soutien sous diverses formes pour la création et l'appréciation de l'art. Quinn indique que 10 % environ des sommes dépensées vont directement aux artistes, que les institutions et les programmes sont également financés et que des accords fiscaux aident les artistes puisqu'aucun impôt n'est prélevé sur le produit du travail artistique. Ce qui est inhabituel est le fait qu'une bonne partie des ressources de l'ACI est consacrée au processus de recherche et d'investissement et à la recherche de sens. Même si les avantages économiques sont reconnus, il est très important que l'ACI, à titre d'institution, se concentre sur ce qui est spécial et unique. Cependant, il y a toujours un risque de perdre de vue les collectivités et les objectifs de l'art quand, à titre de défenseurs des arts, nous essayons de forger des arguments et de convaincre les gens à l'extérieur de nos institutions sur les valeurs que nous chérissons; le langage peut se déplacer de leur langue à la nôtre. Voilà pourquoi il faut s'accrocher à l'idée que nous savons ce que l'art a de spécial, ce que sont les artistes et ce qu'est leur œuvre. Leur monde est celui de l'imaginaire.

L'ACI se considère comme un organisme qui ne connaît pas de frontières nationales, mais aussi comme une agence de développement pour les arts irlandais à travers le monde. Cet objectif a été redéfini en considérant l'Irlande comme le centre d'une structure de réseaux intégrés très étendue, complexe et riche; il se peut que l'importance et l'étendue de l'émigration favorisent ce point de vue. Quinn souligne que tous les Irlandais ont des rapports avec des gens d'autres pays qui font partie de leur vie et de leur sentiment d'appartenance; il s'agit d'un des éléments intéressants que l'Irlande partage avec le Canada atlantique; toutefois, l'environnement, c.-à-d., les vastes espaces et les gros bâtiments du Canada atlantique, contraste avec la vie communautaire en Irlande. Quinn signale qu'en raison de l'industrialisation galopante dans le monde, nous utilisons d'autres mécanismes pour créer des relations ou pour assurer le maintien de ces relations. Néanmoins, il importe de se rappeler que l'art appartient à un niveau de communication et qu'il peut être compromis par la tentation des conseils des arts et des organismes culturels d'exprimer des valeurs d'une manière effectivement préjudiciable à ce sentiment fondamental du caractère exceptionnel et personnel de la communication artistique.

Quinn termine en parlant de nombreux autres éléments que le Canada atlantique a en commun avec l'Irlande, et elle relève les divergences, comme « l'apparence », qui tiennent du fait de parler la même langue et du sentiment d'être réellement Irlandais parce que la famille est arrivée au Canada en provenance de Waterford il y a plus de trois siècles, ce qui est trompeur en réalité. Elle soutient que de nouvelles façons de définir l'identité se présentent elles-mêmes lorsqu'une culture voyage autour du globe; qu'il s'agisse des Irlandais au Canada ou des plus récentes vagues d'immigration, leur influence est perceptible sur la façon dont nous élaborons tous la nouvelle politique culturelle de l'avenir.

Alistair MacLeod
La littérature régionale : son importance dans la manifestation des voix de notre temps

Laurie Brinklow présente Alistair MacLeod. Récemment retraité de l'UW, MacLeod est titulaire de quatre grades honoris causa et il a remporté plusieurs prix pour ses nouvelles, notamment pour son roman «No Great Mischief », paru en français sous le titre « La perte et le fracas». Brinklow décrit son œuvre comme étant le cœur et l'âme de la littérature insulaire et de la littérature atlantique.

Citant Alice Munro qui dit que tout ce qu'elle écrit est un présent et que le lecteur peut lire et retenir ce qu'il désire, MacLeod mentionne qu'en dépit de son titre « pompeux », il veut que les gens retiennent ce qu'ils veulent de ces écrits et laissent tomber le reste. D'emblée, il affirme que les écrivains sont conditionnés par les lieux qui les ont façonnés sur les plans intellectuel, spirituel, affectif et parfois politique. Toutefois, dans l'agitation du 21e siècle, on considère souvent que le déplacement est un message. Avec les promotions et les changements de carrière, il est difficile de s'enraciner dans des localités de passage; par conséquent, les gens vivent en banlieue ou migrent entre des banlieues semblables ou comparables. De nombreuses personnes ont peu de nostalgie pour le vieux quartier et vivent dans des lieux confinés – automobile, avion, ascenseur, bureau – sans la moindre conscience sensorielle qui est accentuée par le plein-air. MacLeod souligne qu'il se produit en même temps une baisse simultanée de sensibilité en termes de relations humaines : la famille nucléaire est souvent terriblement solitaire. On conseille aux enfants de se méfier des étrangers, mais on s'empresse de les emmener à des cours ou à la garderie où ils sont confiés à des adultes qui ne sont pas leurs parents. Souvent, il n'y a pas de grands-parents ou d'autres membres de la famille aux alentours pour apporter un soutien aux parents et aux enfants. Dans nos sociétés modernes, beaucoup de gens n'ont pas de « chez-soi » avec tous les souvenirs et les associations que cela implique. Ils ont perdu leur localité ou leur territoire. Il fait remarquer que, comme on l'a signalé, ces paysages interchangeables ne sont pas habités par des occupants permanents qui se soucient beaucoup de l'espace qu'ils habitent ou qui entretiennent des sentiments d'engagement à l'égard du milieu ou de ceux qui peuvent en émaner.

MacLeod soutient que la géographie influe sur la façon de vivre sa vie et qu'elle est souvent politique. L'histoire est souvent celle d'envahisseurs venus du nord ou du sud ou de la mer. Par conséquent, les récits provenant des régions reflètent les images que l'auteur connaît bien ainsi que les tourments universels qui se teintent de caractéristiques régionales spécifiques. Plus les gens vivent longtemps dans une région, plus ils se marient à sa géographie. Comme quelqu'un a dit, [traduction] « la patrie est là où sont enterrés nos morts », là où se trouvent les paysages, les aliments et les accents familiers et, peut-être, des attitudes politiques et religieuses distinctes, et là où nous sentons la présence de ceux que nous aimons et qui nous aiment. Wordsworth affirmait que la mémoire et la moralité sont toutes deux liées au territoire et que la capacité d'évoquer un meilleur endroit, une meilleure époque et une meilleure société nous aide à supporter la monotonie de la vie quotidienne. Selon Margaret Atwood, nous sommes tous des immigrants en ce pays, même si nous sommes nés ici, parce que le pays est trop grand pour qu'une seule ethnie puisse l'habiter complètement et quand nous quittons notre terre natale, nous devenons des exilés ou des envahisseurs.

L'immensité du Canada a entraîné le développement des particularités régionales. MacLeod souligne que devant l'impossibilité de couvrir tout le territoire, beaucoup des meilleurs artistes du pays ont choisi d'aller en profondeur, de creuser dans leurs régions, leurs traditions et leur mémoire. Cependant, ce phénomène qui n'est pas restrictif ou exclusif, car toute œuvre d'art assez bien exécutée finira par atteindre le vaste monde. Les voix les plus fortes de la littérature canadienne sont présentes dans la littérature régionale, qu'il s'agisse de Mordecai Richler, W.O. Mitchell, Margaret Laurence ou Alice Munro; ou au Canada atlantique : Alden Nowlan, David Adams Richards ou Fred Cogswell; ou en Acadie : les Chiasson, les LeBlanc ou les Maillet. Voilà des personnes issues de certains endroits qui ne pourraient pas écrire leurs nouvelles, leurs poèmes, leurs chansons si elles ne venaient pas de ces endroits-là; leurs récits sont tirés du milieu. Northrop Frye a déjà dit à Robert Fulford qu'une culture qui évolue est une culture qui se régionalise. MacLeod ajoute qu'en y regardant de plus près, on peut trouver que même la Bible est de la littérature régionale.

En terminant, MacLeod mentionne que la géographie compte énormément, car l'imagerie en découle. La géographie politique, comme les expériences des établissements loyalistes, malécites ou acadiens, peut être à l'origine de disparités politiques et religieuses, mais il en est de même pour la géographie physique. Toutefois, si on y ajoute des limites et des frontières, la géographie physique peut devenir une géographie politique qui contribue aussi à faire de nous ce que nous sommes. Il mentionne que la rivière qui divise la ville où il a grandi séparait aussi le côté des Écossais de celui des Acadiens, même si des noms pouvaient migrer à travers les frontières. La littérature est campée dans divers milieux de ce genre et elle révèle ce qui préoccupe les gens qui vivent à ces endroits un autre facteur lié à la géographie.

Les cultures insulaires

Le modérateur, Brent MacLaine, est associé à l'IIS de l'UIPÉ principalement à l'origine de ce comité d'experts de quatre personnes. Jane Ledwell qui a remporté plusieurs prix littéraires a présenté son exposé « The Atlantic Ocean as Space for Cultural Communication » dans lequel elle décrit les efforts constants et importants que fait l'IIS pour présenter les îles de l'Atlantique sous un angle à la fois économique et géopolitique et aussi comme un espace culturel partagé.

L'IIS est un institut de recherche, d'éducation et d'intérêt public. Sa mission consiste à faire la comparaison internationale de petites îles en tenant pour acquis que les îles ont beaucoup en commun et beaucoup à apprendre les unes des autres. Ledwell explique que les îles du Canada atlantique et les régions côtières ont des richesses et des symboles qui valent la peine d'être communiqués et qui « feront du chemin », comme le dit si bien Alistair MacLeod. Des expressions comme « les Maritimes » et « le Canada atlantique » évoquent des images de l'océan. La région et ses habitants s'identifient eux-mêmes par rapport à l'océan. L'océan est évoqué d'innombrables façons dans les œuvres artistiques et culturelles de la région qui montrent divers aspects comme une falaise du littoral, un bateau de pêche, une vue sur l'océan, une plate-forme pétrolière en mer et autres. L'océan se reflète aussi dans notre mode de pensée et de multiples manières moins représentatives.

Du point de vue géographique, l'océan Atlantique est mieux connu et cartographié aux endroits où il rencontre la terre; sa vaste étendue est souvent représentée comme un vide et non comme une immense plaine parsemée de routes sans fin reliant des cultures ancestrales et peu connues. Cela dit, Ledwell présente l'argument suivant : quand nous projetons notre regard à partir du Canada central, dans l'Ouest, vers l'océan Atlantique, qui occupe l'Est, le Nord et le Sud, nous observons tout un réseau de liens à travers l'océan qui offre des possibilités inestimables pour agrandir l'espace culturel du Canada atlantique. Le deuxième plus grand océan au monde, l'Atlantique, est souvent séparé en deux à l'équateur entre l'Atlantique Nord et l'Atlantique Sud. Dans l'Atlantique Nord, les routes maritimes empruntées pour le commerce sont parmi les plus achalandées au monde, mais on les représente rarement comme des routes propices aux échanges culturels. L'océan n'est pas simplement un vide qui sépare le Canada atlantique des autres contrées du littoral atlantique; il s'agit plutôt d'un espace où nous pouvons entrer en communication avec d'autres cultures, où nous pouvons examiner les points communs des peuples côtiers et partager les possibilités offertes sur le littoral atlantique. Voilà un espace que nous pouvons bonifier.

Ledwell indique que les insulaires ont l'impression d'être isolés ou « périphériques » et qu'il faudra corriger cette impression en renforçant l'idée que « l'eau est un point de raccordement » avec les autres, une route vers le connu et l'inconnu. Par exemple, les écrivains et les universitaires du Pacifique ont commencé à adopter une vision traditionnelle et autochtone de leur océan. Ils le voient comme un moyen de communication liquide, un moyen de relier les peuples dispersés dans une mer d'îles. Elle mentionne que d'autres conférenciers ont décrit ces tendances. C'est seulement au cours du siècle dernier que les Canadiens de l'Atlantique en sont venus à considérer l'océan comme un espace culturel, une zone où circulent les gens et les idées. Les ouvrages d'art et de littérature du 19e siècle provenant de cette région s'intéressent aux navires; des lettres, des personnes et des biens circulent librement par voie d'eau, et les liaisons interocéaniques étaient plus immédiates et urgentes puisque les migrations étaient récentes et que les liens avec les terres natales étaient palpables.

Au Canada atlantique contemporain, les idées et les personnes circulent d'île en île avec moins d'empressement qu'auparavant; mais nos récits culturels sont façonnés par les modèles de migrations passées et présentes d'île en île et par les thèmes de l'exploration et de la colonisation. Comme la technologie abolit les distances, il devient urgent de nous approprier les récits des échanges culturels à travers l'océan Atlantique et de les restructurer pour qu'ils servent davantage à rapprocher qu'à diviser. Quatre raisons justifient cette mesure : le problème des rapports avec le continent et le Canada central et les limitations de se référer à l'Ouest et au continent; la « créativité radicale » dans les régions insulaires et périphériques comme le Canada atlantique; les points naturels de raccordement entre les régions insulaires et périphériques le long du littoral atlantique, qui offrent tous des possibilités d'échange; et les avantages qui pourraient découler des échanges, notamment les nouvelles possibilités, la diversité culturelle et les visions multiculturelles.

Dans la fédération canadienne et dans le contexte nord américain au sens large, le Canada atlantique est périphérique; il se trouve à la limite géographique du continent canadien. Ce fait géographique est souvent transposé dans la perception culturelle que nous sommes périphériques, ou marginaux, par rapport aux grands mouvements artistiques et culturels. En outre, la structure politique et économique du Canada exige que les Canadiens de l'Atlantique se tournent vers le Canada central pour obtenir des appuis et des aliments; en conséquence, les Canadiens de l'Atlantique acceptent trop fréquemment cette notion de périphéricité. En se réorientant vers l'océan Atlantique en tant qu'espace culturel et en se concentrant sur les petites îles, les localités côtières ou d'autres points de comparaison, les Canadiens de l'Atlantique pourraient modifier la perception qu'ils ont d'eux-mêmes et la perception que les autres ont d'eux. Par contre, Ledwell indique que dans le contexte des petites îles de l'Atlantique Nord, le Canada atlantique n'est pas du tout périphérique. L'Î.-P.-É., T.-N., le Cap-Breton, les Îles de la Madeleine et – selon la définition un peu étendue du terme « île » – la Péninsule acadienne sont des modèles qui peuvent être comparés à l'Islande, au Groenland et à l'Île de Man. Nous devons absolument considérer ces modèles et dépasser les frontières du Canada et de l'Amérique du Nord afin de trouver des marchés pour les produits de nos artistes. Elle ajoute que selon la définition de Gregory Baldacchino, [traduction] « une île est une région qui est délimitée par la mer et qui n'a pas d'arrière-pays où puiser des ressources additionnelles ». Les ressources disponibles sur les petites îles sont limitées, comme le montrent clairement la pêche,

l'érosion attribuable à l'agriculture, la déperdition forestière et l'exploitation minière. Les ressources limitées ne sont pas nécessairement un point faible; elles peuvent aussi être une chance. Pour survivre et se développer, les cultures insulaires doivent utiliser ce que Ledwell appelle la « créativité radicale » sur une base sociétale; le secteur culturel et les arts produisent le genre de créativité qui est nécessaire à tout mécanisme d'adaptation.

Dans l'Atlantique Nord, les premières routes et les premiers points de contact sont attribuables aux Vikings, qui ont laissé des traces archéologiques à T.-N. et des traces possibles au N.-B. et à l'Î.-P.-É. Les contacts continuels par suite de l'immigration d'île en île et les expériences coloniales et postcoloniales avec d'autres peuples du Nouveau Monde ont procuré au Canada atlantique des liens historiques, ancestraux et culturels sur tout le littoral de l'Atlantique Nord. De nos jours, nous partageons les mêmes intérêts avec nos contemporains de l'Atlantique Nord, notamment en ce qui concerne le tourisme et son rapport avec la culture et l'identité, l'aspect de l'art et de la culture que nous créons pour nous-mêmes et pour les autres et la notion de ce qui est authentique dans ce contexte. Il existe bien sûr une possibilité d'ouvrir des marchés et des lieux de rencontre nouveaux, mais il faut surtout envisager davantage l'Atlantique comme un lieu culturel. Nous pourrons alors mieux comprendre notre propre récit afin de connaître notre histoire et de créer notre destinée. Nous pouvons également réduire notre dépendance à l'égard des institutions du Canada central en trouvant à nos problèmes des solutions radicalement créatives qui nous sont propres. Cela nous donnerait aussi une meilleure connaissance des cultures d'où viennent les Canadiens de l'Atlantique, y compris les Canadiens noirs de l'Atlantique, et une meilleure compréhension de la migration. En conclusion, Ledwell laisse entendre qu'avec les réseaux, les festivals, les échanges, les sites Web, les émissions de radio et autres, les artistes et les producteurs culturels du Canada atlantique peuvent joindre leurs efforts pour détacher leur regard du Canada central et le tourner vers l'océan Atlantique qui peut devenir notre espace culturel le plus précieux et le plus important : un milieu fluide pour l'échange d'idées.

Laurie Brinklow a reçu un Award for Distinguished Service to the Literary Arts décerné par le CAÎPÉ pour son talent d'écrivain et sa contribution à la communauté littéraire de l'Î.-P.-É. Elle débute en citant Gwyn Dyer qui disait qu'avant la Confédération, T.-N. était un lieu international et St John's était une ville internationale qui entretenait des liens avec l'Europe, les Caraïbes et la côte est des É.-U. Voilà une leçon que les gens de l'institut ont tirée de cartes plaçant T.-N. au centre et non en périphérie.

Elle a expliqué que le travail international à l'IIS a vraiment commencé en 1990 grâce à une subvention accordée par le CRSHC dans le cadre du Programme d'aide aux petites universités. En 1992, l'IIS a présenté une importante conférence intitulée « Island Living: Patterns of Autonomy and Dependence in Small Islands of the North Atlantic », qui regroupait 52 conférenciers provenant de 24 îles disséminées partout dans le monde. (Ironiquement, le comité d'experts sur les pêches était au cœur de la conférence et quelques jours plus tard, le moratoire sur la morue était imposé.) Brinklow indique que la plus importante leçon tirée de la conférence de 1992 est le pouvoir de gouverner : les îles qui sont les plus autonomes sont aussi les plus prospères. Cette constatation pourrait influer sur la politique gouvernementale et inverser la dépendance de T.-N. envers le Canada central.

Jusqu'à présent, l'IIS a contribué à des réunions, des conférences, des publications, un journal électronique, des échanges universitaires, des cours d'été, des coentreprises avec des entreprises commerciales et à un programme d'été en apprentissage. À titre d'exemple, Brinklow mentionne le Small Islands Information Network et le North Atlantic Islands Program. Ce programme s'applique à quatre îles : l'Î.-P.-É., T.-N., l'Islande et l'île de Man. Comme l'Institut nordique pour la recherche en matière de politique régionale est engagé dans un travail analogue, les deux programmes ont fusionné et permis l'analyse statistique de sept îles. Elle portait essentiellement sur quatre secteurs de recherche et visait les industries primaires, le tourisme (y compris le tourisme culturel), l'exportation de services fondés sur le savoir et les activités manufacturières à petite échelle. La recherche a également touché les exemples à suivre et les modèles qui peuvent être adaptés, ainsi que les thèmes décisifs de la culture et de l'identité. Pour souligner l'abondance de la production littéraire sur les îles, l'IIS a également été l'hôte d'une conférence sur la littérature des petites îles, conjointement avec le département d'anglais et le L.M. Montgomery Institute, à l'UÎPÉ. La conférence, qui mettait en vedette Alistair MacLeod, était intitulée « Message in a Bottle: The Literature of Small Islands ». Pendant quatre jours, on a présenté des ouvrages provenant de partout au monde, (incluant des sagas islandaises et des œuvres littéraires du Pacifique Sud) et des événements culturels. D'autres conférences ont suivi sur le littoral atlantique.

Brinklow souligne qu'il y a plus de livres publiés par habitant en Islande que n'importe où au monde; le gouvernement accorde la priorité à la culture et à l'éducation. L'Islande s'est engagée résolument dans l'alphabétisation; le taux d'alphabétisation est de 100 % dans une population de 272 000 personnes. On a traduit l'œuvre de Shakespeare et la Bible en islandais. De plus, sur l'Île de Man, centre financier international, la population s'emploie à préserver et à perpétuer le manx et les traditions ancestrales. Elle mentionne qu'à l'Î.-P.-É., la généalogie et la mémoire générationnelle procurent un sentiment de continuité et améliorent le tissu social d'un territoire colonial et c'est là que les caractéristiques naturelles de l'Î.-P.-É. prennent toute leur signification. En outre, une certaine théorie sociologique attribue au lieu un attribut primaire local et non universel. En conclusion, Brinklow indique que le Canada atlantique a quelque chose de très original : une conscience de la terre et de l'océan. Même si le North Atlantic Islands Program a été créé pour favoriser le développement économique dans les petites îles, elle considère que ce modèle est éminemment adaptable à l'échange culturel de la littérature, de la musique, des arts visuels, du théâtre et du cinéma.

Lilian Cooper a reçu sa formation en beaux-arts au Gerrit Rietveld Academie à Amsterdam. Spécialisée en dessin et graphisme, elle termine une maîtrise en arts en 1992 au

département de dessin de cette académie. Elle détenait toutefois un premier diplôme en architecture du University of Portsmouth au R.-U. Cooper a exposé dans diverses galeries, à des expositions et dans Internet, elle a aussi été artiste résidente à Lyon, en France, et au Third Cliff Artist Colony dans l'État de New York. Son œuvre est essentiellement liée au paysage et elle s'inspire de l'environnement naturel de la région côtière, particulièrement des paysages constitués de pierres et de rochers. Elle expose ses plans pour un projet de vingt ans qui l'amènera à peindre des deux côtés du littoral de l'Atlantique Nord. Ce projet englobe aussi son travail des cinq dernières années sur les côtes d'Écosse et d'Irlande et dans la péninsule du Croissant, en Bretagne. Son œuvre explore les thèmes des paysages rocheux, des petits milieux sauvages et la lisière définie, ou délimitation, de l'espace dans lequel elle explore notre rapport avec l'environnement et notre attachement affectif à des lieux particuliers. Cooper termine sa présentation en montrant quelques œuvres de cette série.

Natif des Îles de la Madeleine, Jean-Yves Vigneau est un sculpteur qui a étudié à l'UdeM et à l'UQAM. Sa longue collaboration avec des centres administrés par des artistes lui a valu son poste actuel de coordonnateur de La Filature inc., un lieu de création et de diffusion en arts visuels et en arts médiatiques ouvert en janvier 2002 pour héberger deux centres gérés par des artistes. Vigneau a participé à divers symposiums sur la sculpture et il a réalisé plusieurs projets d'art grand public qui peuvent être vus principalement dans la région d'Ottawa. Il a participé à de nombreuses expositions en solo et à des expositions de groupe largement inspirées par ses origines « insulaires » et le déclin de la culture de la pêche. En 1992, il a créé une œuvre qui est un commentaire au moratoire sur la morue. Vigneau a travaillé à titre d'artiste en Islande et aux Açores. Il montre des diapositives de ses œuvres récentes et il conclut en disant que sa vision du monde et de son travail d'artiste a été façonnée par le fait que la mer était visible de tous les côtés en tout temps dans ses îles natales : par ses origines insulaires.

Les médias et les arts

David Lonergan a présenté le sujet et les six personnes qui feront des exposés. On peut entendre la première, Kim Garritty, à l'émission « Information Morning » de CBC, émission du matin et principale émission de Saint-Jean. En outre, Garritty a remplacé Carmen Clausen comme réalisatrice culturelle pour les Maritimes pendant un certain temps. Elle a exposé la manière dont les décisions concernant la diffusion des activités artistiques étaient prises à CBC et a expliqué les différents types de couvertures journalistiques : dans le cadre d'une émission du matin, « Current Affairs », des artistes seront peut-être interrogés au sujet de leurs activités; dans le cadre d'un bulletin de nouvelles, on abordera généralement une question liée à un conflit ou d'ordre financier; puis il y a les reportages spécialisés comme « Arts Report » à Radio Two et « Arts Update » diffusés à tous les jours en fin de journée. De manière générale, les reportages et les topos portent sur des questions d'affaires publiques. Elle a souligné que d'autres événements peuvent être particulièrement appropriés pour une couverture radio : lorsque l'aspect sonore est intéressant, on devrait songer à faire un reportage sonore et avec un extrait de pièce de théâtre, on pourrait l'intégrer à un radio roman. La radio favorise la musique, non les arts visuels. Les entrevues et les échanges familiers permettent aux auditeurs de savoir ce qui se passe dans leur région. Garrity a proposé aux artistes de faire preuve d'initiative s'ils veulent passer à la radio. Ils devraient chercher à faire l'objet de messages d'intérêt public, inviter les personnalités des médias à voir leurs œuvres, obtenir la participation de CBC dans les festivals et envoyer des communiqués de presse sur leurs activités courantes. Finalement, elle a mentionné l'évolution rapide de CBC, que CBC veut savoir ce que les gens pensent de la couverture artistique et comment elle pourrait l'améliorer.

Jacinthe Laforest travaille pour « La Voix acadienne », l'hebdomadaire francophone de l'Î.-P.-É. Il s'agit d'un journal d'environ 16 pages qui traite de l'actualité sur la scène nationale, régionale et locale et de la culture – avec photos. Elle a de nombreuses photos des artistes de l'Î.-P.-É. Au cours des quatorze dernières années, Laforest a écrit sur les activités théâtrales, les concerts et les activités culturels; son reportage le plus important portait sur le premier Festival francophone. Ses textes sont généralement positifs et informatifs et contiennent des propos et commentaires du public; elle s'adonne rarement à la critique et ne s'est montrée sévère qu'une seule fois. Pour conclure, Laforest a ajouté que bien des gens semblaient croire que le rôle des médias était de leur faire une bonne publicité et que cela frôlait la malhonnêteté. Étant donné que l'espace dans les journaux est limité et que les annonces sont nécessaires à leur survie, il devrait y avoir un équilibre entre les articles et la publicité payée.

Mary Elizabeth Luka est la première réalisatrice de « Arts Spots », une émission de la télévision et des nouveaux médias de CBC Television qui met l'accent sur les artistes visuels et les artistes du spectacle. Outre sa couverture, Arts Spots tente de tisser des liens avec la communauté culturelle; c'est l'objectif visé. Elle a expliqué qu'il existait un groupe consultatif bénévole dans chaque province et territoire, car même si on pense que tous les médias peuvent traiter de tous les arts de manière appropriée, certains médias n'y arrivent tout simplement pas. Le processus de production de Arts Spots a prévu la contribution des groupes consultatifs à la table de discussion. Concernant ce qui passait en ondes, Luka a mentionné que CBC faisait preuve de vigilance quant à la manière dont les choix étaient faits, à l'attention que certaines questions et certains sujets recevaient et que cela constitue la clé du succès de toute initiative à la télévision et dans le Web.

Bob Mersereau est le journaliste culturel de « Canada Now », l'émission de fin de journée de CBC Television en provenance de Fredericton. Il couvre les arts pour toute la province du N.-B. et ses reportages sont transmis aux divers bureaux de CBC au Canada. Il a à son compte des profils d'artistes, des reportages sur des groupes d'artistes ou des questions touchant les arts et des activités comme les Prix de la musique de la Côte Est et le Gala des Prix d'excellence dans le domaine des arts au N.-B. (une coproduction avec SRC).

Mersereau a déclaré que CBC Television ne s'intéressait non seulement à la couverture journalistique, mais aussi à diverses formes de promotion. Elle est notamment le commanditaire média électronique de la Compétition internationale de piano Ludmila Knezkova-Hussey à Bathurst et du Festival Harvest Jazz and Blues à Fredericton ainsi que le commanditaire média en Atlantique du BTAC. CBC peut également faire la promotion de la vente de billets par des messages d'intérêt public à la télévision et à la radio; son personnel de promotion peut examiner les diverses façons d'aborder la promotion des organisations artistiques et leur proposer un programme de promotion efficace. Enfin, Mersereau a mentionné que le groupe consultatif sur les arts se réunissait chaque fois dans une ville différente en vue de décider des artistes de la relève qui seront mis en vedette dans Arts Spots. Ces vignettes de 30 secondes sont créées avec l'artiste pendant quelques jours et sont présentées dans l'ensemble du Canada; on peut aussi les voir dans Internet.

Sylvie Mousseau couvre les arts acadiens dans les pages consacrées aux arts et la section culturelle hebdomadaire de l'*Acadie Nouvelle*, un quotidien provincial francophone. On trouve des chroniques, des critiques et les divertissements dans les pages quotidiennes et des entrevues en profondeur dans la section culturelle. Lancements de livres, activités spéciales, spectacles, expositions, etc., font l'objet d'articles. Toutefois, comme il n'y a qu'un employé à temps plein et un employé à temps partiel pour couvrir toute la province, il est difficile de tout mentionner. Mousseau a mentionné que les arts ne reçoivent pas toujours l'attention qu'ils méritent des médias. Outre la chronique de David Lonergan, les critiques dans les journaux ne font aucune analyse sérieuse; il existe aussi une certaine pression à voir les activités artistiques de manière favorable. Puisque la communauté artistique acadienne est impliquée d'une manière ou d'une autre, peu de gens sont intéressés à la critique et, par conséquent, la couverture des activités culturelles en anglais est minimale.

Ray Pierce a débuté sa carrière comme acteur au théâtre et communicateur; il a aussi recueilli des fonds pour des organismes de bienfaisance et des groupes artistiques. Il travaille essentiellement comme chroniqueur à la pige, mais Pierce écrit aussi une pièce de théâtre et un roman. Depuis qu'il collabore au « New Glasgow Evening News », il a traité de diverses activités. Il a dernièrement signé un contrat de quatre ans pour la rédaction d'un article par semaine (avec les services d'un photographe professionnel) sur les maisons historiques du comté de Pictou. En plus des journaux de Southam au Cap-Breton et à Truro, il espère que ses articles seront publiés sur une base régulière dans les trois journaux. Pierce a ajouté qu'il n'y avait pas assez d'heures dans une journée pour écrire à propos de tout ce qu'il faudrait écrire, mais qu'il était heureux d'avoir rehaussé le profil du patrimoine et des arts. Il a terminé en soulignant l'importance de rassembler un groupe de citoyens profondément intéressés par les arts, qui s'impliquent, qui désirent les soutenir par le biais de leurs impôts et qui sont prêts à participer et à acheter des billets pour les spectacles. Pourtant, comment les Canadiens de l'Atlantique peuvent-ils être sensibilisés aux arts quand la télévision américaine – qui est souvent un bien piètre reflet de notre culture – a infiltré nos foyers? Comment y parvenir si les écoles ne cherchent pas activement à susciter l'intérêt des élèves pour les arts au cours de leurs années de formation? Un membre de l'auditoire qui travaille pour le « Daily Gleaner » de Fredericton a déclaré qu'il s'agissait de la problématique de l'œuf ou de la poule : la population ne participe pas aux activités artistiques si elle ne connaît pas leur existence et les médias ne s'intéressent qu'aux activités bien connues. Mersereau a ajouté que le secteur des arts devait apprendre à attirer l'attention et qu'il pouvait jouer un rôle majeur dans la couverture dont il fait l'objet. C'est dans l'intérêt de tous de couvrir les arts.

Infrastructure culturelle

Jim Bezanson a présenté le premier des trois conférenciers de la table ronde. Celle-ci porte sur les relations entre l'architecture contemporaine et la préservation du patrimoine dans le cadre du renouvellement de l'infrastructure culturelle au Canada atlantique. Nicholas Olsberg entame la discussion avec une description du Centre canadien d'architecture et de Montréal, la ville où il est situé. L'identité de Montréal – île de l'Atlantique ayant la plus petite superficie mais la plus grande population – est en évolution. Montréal est essentiellement une cité, une cité repliée sur elle-même; elle parle d'elle-même et rarement de façon éclairée. Elle a de grandes poussées d'activité et de créativité et de longues périodes d'inertie en raison du discours politique. Par ailleurs, une institution courageuse axée sur la recherche et de grande qualité comme le Centre canadien d'architecture peut supprimer certaines activités de par sa seule existence plutôt que de les encourager. Toutefois, quand à une période de léthargie succède un regain de créativité au Centre et que, au même moment, Montréal admet que le non-verbal est la source de la plus grande expérience créative qui soit, la situation peut être intéressante; c'est ce qui est survenu les 12 et 13 septembre 2001.

Après le 11 septembre, il est devenu évident que les gens devaient se parler, retourner dans leur communauté. Le Centre s'est rapidement rendu compte que de 20 à 25 ateliers de recherche composés de deux à sept personnes avaient pris forme. Filiales de cabinets d'architectes plus grands, ils donnaient dans l'enquête plutôt que dans la production et toutes leurs enquêtes étaient menées à Montréal. Puisque l'avenir semblait soudain incertain, ces architectes s'interrogeaient sur la manière de traiter avec le monde actuel et la manière de l'habiter. Ils constituaient un groupe important de jeunes cabinets innovateurs et dynamiques qui exprimaient une nouvelle identité globale en parlant de l'expérience en fonction du corps et des sens. Comme si le Centre était une école d'architecture, ils ont collaboré à un projet liant le local au global et engagé un dialogue avec la population; l'architecture étant un langage, le Centre devint un espace de dialogue créatif. Cette collaboration a donné lieu à des installations qui changent sur une longue période de temps; elles étaient impressionnantes, particulièrement à la lumière du dialogue. Il a décrit comment le poème « How do we make a new stage for thought? » [Comment pouvons-nous changer notre manière de penser?] de Wallace Stevens a inspiré six installations différentes. On est souvent revenu aux notions fondamentales : la fonction des planchers, des portes, des murs et des fenêtre ainsi que leurs surfaces,

textures et odeurs. En dépit du fait qu'ils étaient d'avis que le 11 septembre n'avait rien changé du tout, leur œuvre illustre de manière saisissante l'envergure du changement.

Olsberg a montré des diapositives des installations créées par Atelier Big City, Pierre Thibault, Atelier BRAQ, BUILD, Bosses Design et Atelier In Situ. Il a expliqué que ces groupes avaient collaboré avec des curateurs de la France, des É.-U. et de la Nouvelle-Zélande. Au cours de colloques, ils se sont penchés sur certaines questions, dont les critères des installations : ils doivent confiner l'installation à l'espace intérieur de la salle, la construction réalisée doit permettre d'accueillir 25 personnes qui examineront l'installation et en discuteront, etc. Nombre d'architectes ont concrétisé leurs installations. Les œuvres, qui traduisent le plaisir de confectionner des objets, permettent à l'observateur de réfléchir sur le phénomène des villes existantes et la perception de ces villes. On vous demande de vous interroger sur la manière dont vous percevez l'installation, de réévaluer les sentiments qu'elle suscite en vous, la manière dont vous la sentez, la toucher, ce à quoi certains éléments servent et la manière dont ils fonctionnent. Il termine en déclarant qu'une caractéristique perturbante émane de chaque installation : l'intégration, peut-être de manière inconsciente, d'un élément important d'incertitude.

Ted Bairstow et Brian Anthony ont été invités à répondre aux questions : Comment les architectes travaillent-ils et que pensent-ils être en train d'accomplir? Bairstow a répondu qu'il préférerait discuter de la manière dont les communautés saisissent les occasions qui se présentent à elles et comment c'est en partie grâce aux architectes qu'elles les saisissent. Il a déclaré que dans le cas des installations, les concepts aidaient les gens à s'ajuster au monde en évolution et leur donnaient l'occasion de s'exprimer de façons diverses. De la même manière, le programme Espaces culturels Canada favorise l'accès aux arts et au patrimoine architectural local. Il a expliqué que des 73 projets qui ont reçu un appui financier à ce jour, 31 proviennent de communautés ayant des bâtiments ou des lieux d'une valeur patrimoniale évidente. Ces communautés raccordent le passé au présent : en reconstruisant les bâtiments et redéfinissant leur vocation, ils participent à des projets qui renforcent leur appartenance.

Les propos de Anthony abondaient dans le sens de ceux de Bairstow. Il a expliqué que l'objectif de la FHC est de promouvoir la préservation du patrimoine architectural du Canada. Un organisme non gouvernemental, la FHC a été créée pour contrer la démolition d'édifices à valeur patrimoniale. Anthony a souligné que le Canada a perdu, au cours des 30 dernières années, 21 % des édifices historiques en milieu urbain, et 23 % en milieu rural. Dans certaines villes comme Vancouver, Calgary et Hamilton, la perte atteint 35 %; un taux normalement associé aux désastres ou conflits armés. Après la Deuxième Guerre mondiale, on croyait que l'avenir exigeait de remplacer tout ce qui était vieux par du neuf. À l'heure actuelle, des règlements dont ceux sur les impôts sont biaisés en faveur de la démolition et une telle situation entraîne un coût artistique, culturel, historique et bien entendu économique. Il a ajouté que nous avions échoué à prouver aux artisans des politiques publiques que notre patrimoine architectural est notre héritage culturel : l'architecture nous définit en fonction de nos communautés individuelles et en tant que nation. La FHC promeut la préservation de notre patrimoine architectural par le biais de la « conservation intégrée », soit par la découverte d'une nouvelle vocation et de nouveaux usagers. Elle est en faveur des incitatifs fiscaux et de politiques comme l'Initiative des endroits historiques. Anthony mentionne que la FHC a persuadé le personnel d'Infrastructure Canada que notre patrimoine architectural appartenait à notre infrastructure culturelle. Il conclut en déclarant que les divers paliers de gouvernement doivent collaborer et adopter une politique de « ne pas nuire » de manière à ce que les édifices soient préservés et qu'on leur trouve de nouvelles vocations contemporaines et futures. De cette façon, le milieu architectural peut continuer d'être déterminant pour une communauté puisqu'il peut la transformer en une destination de choix pour la réimplantation des industries et le tourisme.

On a demandé à Olsberg si les 25 ateliers qui se sont tenus à Montréal au cours des cinq à sept dernières années avaient relevé le défi que posaient les bâtiments anciens. Il a répondu qu'il était horrifié par le nombre d'édifices sans intérêt du 19e et du début du 20e siècles qui ont été difficilement préservés par l'action des mouvements de sauvegarde du patrimoine à Montréal alors que des changements ont été apportés à la Place Bonaventure, l'un des chef-d'œuvres d'architecture du 20e siècle et des plus grands édifices du Canada, sans aucune protestation. Il a souligné que la conservation intégrée pouvait être « mal utilisée », que la transformation d'un bâtiment historique pouvait le détruire au même titre que la démolition. Il a aussi parlé de certaines réalisations novatrices des ateliers en vue de respecter le tissu et le rythme de la ville. BUILD, par exemple., repose sur une approche urbaine, très métropolitaine; il a choisi de favoriser le bruit, la couleur, la simplicité, l'ouverture et la générosité des structures et il estime que le reste, le tissu urbain, prendra sa place. En conclusion, Olsberg a déclaré qu'il était important de s'interroger sur la valeur des édifices préservés. À Montréal, il existait à une certaine époque un sentiment voulant que la plupart des structures de la ville représentent l'oppression d'un peuple et ce peuple, au plus profond de lui-même, voulait détruire Montréal. En 1974, il y était dans une large mesure parvenu.

Enfin, Bezanson a invité les participants à se rendre à l'Atelier sur l'architecture qui a été créé en collaboration avec des architectes et des artistes. Il a ajouté que les architectes oubliaient parfois nos limitations et la rapidité avec laquelle nous nous définissons par l'étendue de notre savoir, incidemment que les bâtiments comprennent des murs et des fenêtres et que les structures doivent se tenir debout; les artistes n'ont pas de telles limitations.

Défense des arts

Judy Bayliss a présidé la séance qui s'articulait autour du rôle que les organismes artistiques jouent en matière de défense des arts. Avant de commencer, une discussion s'est tenue : on a mentionné que certaines disciplines n'arrivaient pas à avoir une voix collective et que, par conséquent, d'autres organismes abordaient des sujets particuliers à certaines disciplines. Ce dialogue sur le rôle de ces organismes et la création d'une voix pan-disciplinaire a pris fin au moment de l'ouverture de la séance par Bayliss. Carmen Gibbs a souligné l'importance de défendre les droits des créateurs et d'améliorer les conditions de vie des artistes. Elle a déclaré que l'AAAPNB était reconnue comme la voix officielle des artistes acadiens, qu'elle s'était acquise le respect des gouvernements et qu'il était possible que ceux-ci la craignent étant donné son succès en tant que défenseur des intérêts particuliers des artistes.

Un membre de l'auditoire a remarqué qu'à la suite de l'explication du mandat des divers organismes, il était évident qu'il existait plusieurs types de travail de défense des arts. Par exemple, il y a les organismes financés par la CRHD en tant que conseils sectoriels qui adoptent un rôle de défense (malgré qu'ils aient plutôt été constitués pour s'occuper de questions de formation), puis il y a les conseils des arts. Les conseils des arts peuvent effectuer un certain travail de défense sous forme de promotion des arts, de formation et d'éducation et promouvoir le professionnalisme. Il est toutefois important de comprendre que le CAC et la plupart des conseils provinciaux jouissent d'une autonomie administrative mais ne sont pas en position de critiquer le gouvernement. On a remarqué que les conditions régissant les activités des organismes n'étaient pas toutes les mêmes; certains organismes ne peuvent accomplir qu'un travail de défense restreint alors que d'autres ne sont pas limités à ce chapitre.

Expliquant que le travail de défense principal du CAC consistait à exercer des pressions auprès du gouvernement pour plus de financement, Victoria Henry, a souligné qu'il était important de parler à quiconque pouvait influencer une décision. Christopher King a indiqué qu'il ne pouvait pas expliquer la situation qui avait entraîné le retrait du financement du CANÉ; Henry a suggéré que le Bureau du premier ministre aurait dû préciser le mandat et les conditions de financement. King a poursuivi en indiquant que l'une des questions à laquelle on se devait de répondre pour défendre les arts touche à la définition du rôle des arts. C'était le cas avec le CANÉ : il semblait y avoir une certaine confusion au sein du gouvernement relativement au rôle des arts dans le contexte élargi de la culture. Il a souligné qu'une situation dangereuse peut survenir quand la culture est associée au tourisme dans le but d'en élargir la clientèle. Une telle association résulte d'une perspective idéologique dont le CANÉ a peut-être été victime. King a décrit la culture comme etant en amont du comportement humain, de l'action des gouvernements et de l'éducation; elle est certainement en amont du tourisme. Donc, il est difficile de parler de la défense de la culture, mais beaucoup plus facile de parler de la défense des arts.

Richard Hornsby a mentionné que le CANB était non seulement intéressé à la question du financement, mais aussi à la discussion qui s'est tenue au cours d'une assemblée concernant le statut d'organisme de bienfaisance et le pourcentage que ce statut permettait d'allouer à la défense d'une cause. Ajoutant que nous avons tous un rôle de défense à jouer, il a fait l'historique de la politique culturelle de la province et du rôle du CANB. Ainsi, lorsque le gouvernement a présenté la version préliminaire de la politique à la communauté artistique, le CANB savait qu'elle ne l'accepterait pas. Le CANB savait également que si la communauté artistique n'acceptait pas la politique, il ne pourrait aller plus loin. C'est pourquoi le CANB a pris la décision de rencontrer la communauté artistique afin de voir comment on pourrait approfondir le sujet. Finalement, Hornsby a mentionné qu'outre l'argent, les artistes devaient aussi se battre pour la reconnaissance et l'amélioration du statut des artistes et des membres de la communauté artistique. Des membres de l'auditoire ont parlé de l'importance de se regrouper afin d'exercer des pressions de manière plus efficace et d'élaborer une meilleure politique culturelle provinciale.

Charlotte Glencross a suggéré de passer plus de temps à discuter de la situation en N.-É. Elle a indiqué que ce qui était survenu dans cette province devait faire l'objet d'une discussion en profondeur, sans jeter de blâme sur qui que ce soit, en vue d'informer les participants et d'éviter qu'une telle situation ne survienne dans d'autres provinces. Elle a ensuite enchaîné sur le rôle de défense mentionné par Hornsby en expliquant que les deux associations francophone et anglophone qui avaient rejeté la politique culturelle avaient depuis précisé leurs rapports avec le CANB. Le CANB leur a conseillé de ne pas s'objecter à la politique s'ils voulaient qu'on aborde la véritable question, soit celle du financement. Glencross a expliqué qu'elle a déjà travaillé pour le CANB et qu'elle y portait une sincère allégeance; malgré tout, elle était convaincue que la version préliminaire de la politique était pire que l'absence de politique. Elle a ajouté que ce qui importait était de découvrir à quel jeu les parties en cause jouaient. Gibbs, qui a aussi participé à la négociation de la politique culturelle du N.-B., était d'accord avec Glencross. Elle a fait valoir que la défense de la culture, peu importe les questions particulières, permet d'avoir de bons ambassadeurs et d'aider les gens à mieux comprendre le rôle et les priorités des autres. Bien que le travail à la base de la politique culturelle ait été ardu, le résultat était un succès. La communauté artistique est fière du document de départ qui reconnaît les rôles du gouvernement, du CANB et des communautés acadienne, anglophone et des Premières Nations. Gibbs a mentionné qu'elle espérait que la conférence permettrait de créer des alliances avec d'autres organismes et de mieux comprendre la situation en N.-É., une situation qui l'inquiète sérieusement puisqu'elle pourrait survenir n'importe où. Les participants ont confirmé leur appui à la communauté artistique de la N.-É.

Dana Morin a déclaré que la conférence était l'occasion de discuter de sujets et de problèmes communs et qu'elle constituait un cadre pour la défense et le partage des pratiques gagnantes. Un problème commun à tous est le passage des fonds d'exploitation à la rémunération à l'acte ou au financement basé sur les programmes. Par ailleurs, il

est difficile de définir les pratiques gagnantes puisque pour y parvenir il faut avoir une vision, des valeurs et parfois un plan de travail ou une stratégie d'action. Il a souligné qu'il arrive souvent que les organismes du secteur culturel consacrent 90 % de leur temps à trouver de l'argent et 10 % de leur temps à exécuter leur mandat et leurs programmes. Finalement, Morin a mentionné que les organismes autonomes doivent aborder la question des coûts d'exploitation équilibrés.

Leah Hamilton a déclaré que les efforts de défense du SOAC visaient un but très précis en N.-É. Ils visent le rétablissement d'un conseil autonome : non du conseil antérieur, mais d'un conseil amélioré. Favoriser l'amélioration est le but ultime de l'action du comité et il a l'intention de maintenir la discussion publique. Elle a décrit comment une annonce dans un journal et un rapport avaient soulevé une vague d'opposition qui a forcé les politiciens à s'apercevoir du soutien de la population pour les arts. Bien que le secteur culturel soit le plus important secteur de la province, nombreuses sont les personnes qui hésitent à le défendre par crainte de voir leur financement réduit dans l'avenir. C'est ainsi depuis que le gouvernement a un contrôle direct sur les subventions; il n'est plus sans lien de dépendance. Par conséquent, les gens ont peur de protester. Hamilton a indiqué que nombreux étaient ceux qui persistent malgré tout, étant donné l'importance de l'enjeu.

On a suggéré d'envoyer une lettre, au ministre du Tourisme, de la Culture et du Patrimoine de la N.-É., exprimant les pensées du groupe réuni à la conférence et demandant que la province réexamine sa décision et rétablisse un conseil des arts autonome. Plutôt que de porter des accusations, la lettre devrait mentionner que la politique culturelle de la N.-É. a échoué dans sa mission de protéger les droits culturels des citoyens de la province. Cette opinion est à l'origine d'un mouvement collectif et il a été proposé qu'elle soit annoncée en conférence de presse et diffusée dans Internet.

En conclusion, le président d'une association autochtone a eu l'impression que sa position était légèrement différente puisque l'association avait accès à diverses sources de financement; elle a aussi entrepris de réunir des fonds publics. Il a suggéré que les Autochtones devraient avoir un représentant au conseil des arts de chacune des provinces. Enfin, Gibbs a ajouté qu'il serait important que des conférences comme Espace culturel Atlantique soient tenues sur une base régulière afin de donner aux artistes et aux organismes l'occasion d'échanger des idées et des solutions, particulièrement en ce qui touche à la défense des droits des artistes.

Formation du secteur culturel

Bruce Porter siège au conseil d'administration du CRSHC, l'un des organismes les plus importants dans le domaine de la formation du secteur culturel. En tant que modérateur de la présente table ronde, Porter a demandé aux quatre intervenants présents de répondre à deux questions : Quelles solutions de formation faudra-t-il adopter au cours des cinq prochaines années pour développer les ressources humaines du secteur culturel à leur plein potentiel au Canada atlantique et quels sont les considérations et les manques particuliers à la région?

Luc Paulin a décrit les programmes offerts au CADNB, qui dessert la population anglophone de la région. La plupart des cours sont donnés par des artistes bien établis dans leur champ d'activité. Il a expliqué que l'intégration de la technologie dans leurs programmes était l'un des aspects qui distingue le collège. Comme la technologie a un impact sur tous les aspects de notre vie, les arts inclus, Paulin a souligné que le CADNB devait trouver des façons d'aider les étudiants à intégrer la technologie à l'étape de la production, tout en continuant à leur enseigner les rudiments du dessin, du design, de la création et de l'esthétisme. De plus, puisque environ la moitié de tous les travailleurs du secteur culturel sont des travailleurs autonomes, les institutions de formation comme le collège doivent s'assurer que les étudiants acquièrent les compétences en gestion d'entreprise et en affaires dont ils auront besoin pour non seulement survivre, mais prospérer. Il est essentiel que les étudiants qui veulent consacrer leur énergie à l'étude d'un art particulier comprennent l'importance de ces compétences. Il a ajouté que le CRHSC avait publié une série de guides sur le sujet de la gestion de carrière, lesquels seront très utiles. Le collège continuera également à inviter des artisans et des artistes bien établis à donner des ateliers aux étudiants. L'un de leurs projets vise à mettre sur pied des services aux diplômés tels que des « studios d'incubation », des programmes de mentorat en partenariat avec le gouvernement et les organismes artistiques et des occasions de perfectionnement, éventuellement par le biais de la formation à distance. Finalement, il a déclaré que l'un des rôles du CADNB était d'informer les organismes de financement, les employeurs et la population en général de la valeur et du potentiel d'une éducation artistique.

Au moment de la conférence, John Hobday était directeur administratif de la FFSSB. Il a parlé du développement d'un réseau de personnes qu'il appelle « des connecteurs ». Les connecteurs s'occupent de la gestion des organismes des arts de la scène, des galeries d'art et des musées. Leur fonction est de permettre aux artistes de rencontrer leur public dans les circonstances les plus favorables qui soient. Hobday a expliqué que la FFSSB avait fait du développement de la gestion du secteur culturel une priorité et il a insisté sur le fait qu'à moins que le niveau global de gestion et de gouvernance dans le secteur culturel s'améliore, il sera plus difficile de voir et d'entendre les artistes canadiens. Il a ajouté que la situation en 2002 était alarmante; on a pourtant reconnu le rôle important que joue la gestion dans le secteur culturel. C'est qu'en général, on ne considère pas vraiment

la gestion du secteur culturel comme un choix viable de carrière; par conséquent, nous n'avons pas porté une attention suffisante au recrutement de personnes hautement qualifiées et avons échoué à offrir suffisamment d'opportunités professionnelles en cours. En outre, étant donné la réduction du financement que la plupart des budgets d'administration consacrent au perfectionnement, nous n'avons pu offrir une rémunération juste à la vaste majorité des personnes qui travaillent dans ce domaine. Hobday a décrit la situation comme étant le résultat de la sous-évaluation de la fonction administrative dans presque tous les organismes culturels. En bref, le personnel de gestion est sous-estimé par les conseils d'administration, les artistes et les spécialistes. En conséquent, il y a un taux inquiétant d'épuisement professionnel et de roulement; les femmes, notamment, refusent de tolérer cette forme d'exploitation au travail.

En réponse au besoin de formation en gestion du secteur culturel, les administrateurs de la FFSSB ont créé le Centre for Cultural Management à l'UdeW, qui offre un programme mettant la technologie et l'apprentissage à distance au service de gestionnaires des arts prometteurs. La FFSSB a fourni un financement substantiel au centre depuis dix ans et s'est associée à la Fondation Chalmers pour améliorer le programme de bourses offert aux étudiants qui se spécialisent dans la gestion des arts. Hobday a mentionné que Donna Cardinal participait à un programme similaire au Grant McEwan College en AB. Il a indiqué que des programmes du même type existaient ailleurs et que, cependant, le taux d'attrition et de fermeture de ces programmes était élevé. Il a expliqué que le travail de la FFSSB avec l'UdeW avait commencé avec la création d'un projet pratique : la production du « Guide des administrateurs culturels ». Par la suite, un programme d'intégration professionnelle avec stages a été mis sur pied; cependant, peu d'étudiants du Canada atlantique s'y sont inscrits. En terminant, Hobday a avancé la possibilité que les questions particulières au Canada atlantique soient abordées au Cultural Management Institute de l'UdeW. L'institut fournit un programme d'apprentissage en ligne constitué de 35 modules d'apprentissage interactif dans les deux langues officielles et offerts par le biais d'Internet. Il a ajouté que des projets de gestion du secteur culturel sont aussi en voie d'élaboration en partenariat avec la Conférence canadienne des arts. Finalement, Hobday a insisté sur l'importance d'enrayer la pénurie de ressources humaines dans ce champ d'activité par divers moyens afin de soutenir les organismes et les gestionnaires.

Peter Dykhuis a parlé de son expérience à la galerie alors qu'il traitait avec des diplômés qui terminaient leur travail de studio avant de plonger dans le monde professionnel. Il a expliqué que les étudiants de dernière année pouvaient avoir une exposition solo. Une telle exposition exige de l'organiser, de la promouvoir et de la monter. C'est pour eux la chance de se présenter en tant que créateurs de plein droit et d'apprendre à sortir leurs œuvres de l'intimité de leur studio à la galerie d'art où elles seront soumises à l'examen du public. Dykhuis a souligné que les agences de marketing avaient tendance à exécuter le travail de promotion des artistes; toutefois, les artistes doivent articuler la vision qu'ils ont de leur art et leur travail. Par ailleurs, la distinction entre un professionnel et un travailleur autonome est importante, bien que compliquée. Il a insisté sur le fait que les étudiants devaient avoir une idée de ce qui les attend; c'est pourquoi il souscrit à l'idée précédemment avancée de l'intégration de la technologie dans les programmes. De plus, Dykhuis a mentionné la création à CADNÉ de plusieurs programmes en muséologie, études cinématographiques, design textile et verre qui aideront les étudiants à cerner leur vocation.

Katherine Pattillo a décrit comment le programme d'Études appliquées en muséologie du Collège Algonquin préparait les étudiants à travailler dans les musées. Après leur formation, certains d'entre eux viennent dans la région Atlantique du Canada pour travailler en tant que technicien ou assistant dans les musées. Pattillo a expliqué que les petits « musés communautaires » devaient généralement compter sur le travail des bénévoles qui peuvent être payés ou non. De plus en plus, les municipalités peuvent recevoir le financement pour ces musées, mais elles doivent répondre à certaines normes. Plus souvent qu'autrement, les musées constatent que le nombre d'employés qualifiés ne répond pas aux normes de financement. Or, il arrive qu'une municipalité demande au collège de créer des ateliers de formation pour les employés du musée, de se rendre au musée pour créer des programmes ou d'offrir de la formation aux bénévoles. Par conséquent, le perfectionnement et les activités de diffusion externe ont une plus grande importance dans le mandat du collège. Elle a ajouté que les personnes qui avaient ouvert les musées à la fin des années 60 ou au début des années 70, la période d'expansion des musées, prenaient maintenant leur retraite et que, par conséquent, la succession était problématique. En dépit d'une telle situation, l'embauche a été interrompue. Si quelqu'un prend sa retraite, il n'est pas remplacé par un employé qualifié; on s'attend plutôt à ce qu'un employé à l'interne comble le poste. Par conséquent, la mémoire institutionnelle est en voie de disparaître dans un grand nombre de musées. En réponse, on a commencé à élaborer des programmes de formation internes à l'intention des employés qui ne sont pas formés pour les postes qu'ils occupent. Pattilo a conclu que de nombreux diplômés universitaires réalisaient qu'ils devaient trouver, d'une manière ou d'une autre, un emploi à la fin de leurs études. Un bon nombre d'entre eux ont communiqué avec le Collège Algonquin pour suivre des cours nécessaires; des personnes au milieu de leur carrière s'inscrivent également au programme.

Tim Leary a ajouté que le secteur culturel peut représenter jusqu'à un tiers du PIB d'une province. Or, la portée de la présente entreprise étant très vaste, il est difficile de définir la formation du secteur culturel. Il a insisté sur le fait que la culture est essentielle à l'existence humaine : nous ne pouvons vivre sans culture, mais comment pouvons-nous la définir en termes plus abstraits?

Théâtre

Le modérateur, René Cormier, a présenté le groupe d'experts en direction artistique : Marcia Babineau, Erskine Smith, Ron Ulrich, David Fancy, Charlie Rhindress et Stephen Tobias.

Babineau a donné un aperçu de l'Escaouette, une compagnie théâtrale qui existe depuis 25 ans. Principalement une troupe itinérante à ses débuts, l'Escaouette a obtenu son propre théâtre en 1993, accueille les productions d'autres compagnies et collabore à des coproductions. Au programme, on y trouve une saison de théâtre pour les adultes et, généralement, une saison estivale et des productions jeune public. Babineau a expliqué qu'au cours des années, l'Escaouette a surtout fait la promotion du sentiment d'identité en présentant des personnages qui parlent un langage que les jeunes comprennent, particulièrement dans ses productions scolaires. La création de nouvelles œuvres a distingué le travail de l'Escaouette de celui d'autres compagnies canadiennes françaises; cela lui a en outre permis de se concentrer sur les préoccupations et les intérêts de la communauté acadienne. Babineau a souligné qu'étant donné les barrières linguistiques qui séparent les diverses troupes de la région, elles ne se connaissaient pas très bien. Par nécessité et par choix, le mandat de l'Escaouette est très vaste et il comporte diverses activités de développement comme la création, la production, la promotion, la formation, la dramaturgie, la scénarisation et le travail communautaire. L'Escaouette a changé depuis 25 ans; elle veut désormais élargir ses horizons et joindre la grande communauté francophone du Canada. Babineau a souligné que l'Escaouette avait toujours encouragé les artistes locaux plutôt que ceux de l'extérieur. Pour éviter l'isolement, elle doit toutefois chercher les occasions d'échange et de dialogue et aborder les choses autrement, notamment en ce qui a trait au jeu des comédiens et à la mise en scène.

Marsh Fire People's Theatre est une jeune troupe de théâtre communautaire qui a débuté avec 10 artistes professionnels et 65 artistes amateurs des communautés anglophone, acadienne et des Premières Nations. Ensemble, ils ont créé une pièce sur l'histoire de la région de Tantramar, pièce qui intègre diverses perspectives culturelles. Fancy a expliqué que la production a permis aux jeunes amateurs ou défavorisés sur le plan socio-économique de participer à un programme de formation et d'expérience professionnelle. Non seulement leur autonomie a-t-elle été renforcée par l'activité créative, ils ont aussi su tirer profit des rencontres afin d'offrir des spectacles riches et souvent empreints de virtuosité. Il a souligné qu'il existe une longue tradition de ce type de travail au Canada et dans la pratique théâtrale occidentale en général.

Smith a présenté les défis liés à l'exploitation d'un théâtre à l'Î.P.-É. Dans sa 21e saison, le théâtre Victoria Playhouse offre une programmation de quatre mois, sept jours sur sept, et du travail aux gens de l'Île et des Maritimes. Pendant les deux mois de la saison estivale, il organise six soirées de théâtre et une soirée de concerts. Le théâtre est situé non loin de Charlottetown, à proximité du Centre de la Confédération. Puisque l'activité théâtrale se confine en majeure partie au Centre, il est évidemment difficile de survivre « dans son ombre ». La contribution du secteur privé est minime et le théâtre compte sur les recettes de la billetterie et les dons qu'il a la chance de recevoir. Smith a indiqué que l'infrastructure artistique sur l'Île est insuffisante. Il a tout dernièrement compilé des statistiques qui révèlent que 73 % des gens qui fréquentent le Playhouse habitent l'Île. Bien que cela puisse vouloir dire que le nombre de touristes qui vont au théâtre n'est pas aussi élevé qu'on avait prévu, il a insisté sur l'importance de ne pas changer le produit, mais de tout simplement en modifier le message. Une présence dans Internet, par ailleurs, serait une bonne façon de promouvoir le théâtre aux touristes sans pour autant en compromettre la valeur artistique.

Live Bait Theatre a été fondé par trois étudiants de l'UMA qui disposaient d'un budget de 10 000 $. Le théâtre qui existe depuis 15 ans, a un budget de près de 200 000 $ et environ 20 employés pendant la saison estivale. Or, en raison d'un financement public limité, la compagnie n'a pas de locaux et elle doit compter dans une large mesure sur les recettes de la billetterie. Rhindress a souligné que Live Bait avait offert un contenu canadien depuis sa troisième année d'existence; Jenny Munday, la première artiste en résidence de la compagnie, et Rhindress écrivent souvent les pièces présentées par la troupe. Ce dernier a fait écho à Babineau et a déploré à son tour les barrières qui séparent les communautés théâtrales acadienne et anglophone et l'isolement avec les autres communautés artistiques du Canada. Il a noté que les pièces produites dans la région de l'Atlantique étaient rarement jouées une deuxième fois ou à l'extérieur de la région.

Ulrich est avec le Neptune Theatre depuis deux ans. Il a expliqué que le Neptune avait débuté comme théâtre d'été en 1963; l'année suivante, il obtenait le statut de théâtre régional avec deux autres théâtres. Le Neptune présente actuellement six productions sur la scène principale, trois spectacles dans le studio et un spectacle estival. Ulrich a indiqué que le théâtre, qui enregistrait un déficit à son arrivée, était maintenant dans une bien meilleure position financière : La fréquentation a augmenté de 48 %; les abonnements, de 36 %.

Saint-Jean est une ville intéressante pour les amateurs de théâtre : un grand nombre de personnes ayant une formation ou une expérience théâtrale y ont élu résidence; pourtant, le marché pour le théâtre régional est insignifiant. D'après Tobias, la Saint John Theatre Company est une troupe semi professionnelle qui présente généralement des pièces du répertoire classique plutôt que des créations. Dans sa 12e année d'existence, la troupe peut compter sur un noyau important de très bons techniciens, artistes et metteurs en scène qui vivent à Saint-Jean; elle invite aussi des artistes, des décorateurs et des metteurs en scène et bon nombre d'entre eux donnent de la formation et des cours de perfectionnement. Il y a huit ans, la compagnie a fait ses débuts au Imperial Theatre, un grand théâtre avec une billetterie bien organisée, des techniciens et des préposés à la décoration très qualifiés. La structure administrative de la compagnie a changé à la même période et le conseil d'administration a été constitué. Tobias a ajouté que la compagnie connaissait

mieux les goûts de son public; par conséquent, les recettes au guichet avaient augmenté de 150 % au cours des quatre dernières années et le nombre d'abonnés croissait chaque année.

La première compagnie de théâtre professionnel francophone du N.-B., le TPA célèbre son 28e anniversaire. Bien que la troupe ait toujours privilégié la création, Cormier a expliqué qu'elle avait aussi monté des œuvres contemporaines et classiques en français à l'intention de la population acadienne des Maritimes. Le programme vise le grand public et la troupe présente environ trois pièces pendant la saison estivale. Les pièces de l'été sont parfois la répétition d'une pièce de la saison régulière, parfois une nouvelle production, ainsi que des pièces pour jeune public. Il a mentionné qu'il y avait un intérêt grandissant au sein du TPA pour les œuvres d'autres compagnies et qu'on prévoyait la construction d'un centre culturel. Il s'agira d'une installation souple qui permettra de présenter diverses productions et des coproductions d'ailleurs. Il a souligné que les artistes qui viennent de l'extérieur de la région s'occupaient surtout de mise en scène. Finalement, il a mentionné certaines nouvelles initiatives théâtrales comme la compagnie Viola Léger et le collectif Moncton-Sable.

Parmi les autres points soulevés par les membres du groupe d'experts, soulignons la nécessité de compter sur la participation des membres de la communauté aux projets de manière à ce qu'ils contribuent à la santé de leur communauté; la nécessité de développer les jeunes publics et les jeunes artistes; la pénétration d'autres marchés au Canada et au Qc et les restrictions imposées par les capitaux et les conventions collectives.

Arts visuels

Cette séance portait sur la façon dont les artistes visuels du Canada atlantique favorisent une image contemporaine des arts et du patrimoine dans la région. L'animateur, Virgil Hammock, a invité les personnes suivantes de la communauté des arts à parler du tourisme culturel et de l'identité des arts visuels au Canada atlantique : Luc Charette, Francis Coutellier, Christopher King et Jean-Yves Vigneau.

Dépassant les réactions traditionnelles au milieu environnant, qui ont tendance à donner une « jolie représentation » de la géographie, King a exploré les façons dont le paysage influence le travail artistique. Il a également remis en question l'importance accordée actuellement à l'art populaire en N.-É. et il a déclaré qu'une partie de ce travail n'est pas particulièrement bien fait. Charette a remarqué que l'art populaire faisait partie de l'art du Canada atlantique au cours des années 80; et pourtant, même s'il a été précédé de l'hyperréalisme des années 70, l'art du Canada atlantique est encore étiqueté comme de l'art populaire.

En réponse à un commentaire de l'auditoire, Hammock a parlé des rôles interreliés du tourisme et de la distribution de l'art en disant qu'ils s'opposent aux galeries d'art provinciales et privées au Canada atlantique, des galeries mieux placées pour servir les artistes du Canada atlantique. Cependant, un grand nombre de ces galeries doivent fermer ou font face à de graves problèmes, comme c'est le cas pour le CEBA et la Galerie d'art de l'UNB au N.-B., ainsi que pour les galeries d'UD et UA en N.-É. Charette a précisé que les ressources de la GAUM sont également très limitées compte tenu de l'importance relativement grande de la communauté des arts visuels.

Un participant, Mario Cyr de l'Agence de mise en marché des arts visuels au N.-B., a fait remarquer que les galeries reçoivent moins de visiteurs. Charette a répondu en discutant de la spécificité de l'art acadien, à la fois du point de vue des éléments ayant caractérisé le travail artistique au cours des vingt dernières années et du rôle joué par la GAUM dans la documentation et l'étude du développement des arts visuels et dans le soutien du développement des artistes en Acadie. Il a de plus constaté un renouvellement constant des spectateurs grâce à la présence de nouveaux artistes et à l'arrivée de jeunes spectateurs. Coutellier a déclaré ne pas être tout à fait d'accord avec Cyr. Il a fait remarquer que les arts ont pris beaucoup d'expansion. Plusieurs nouveaux endroits se sont ajoutés à Moncton et à Sackville, ainsi que dans des régions éloignées comme Mabou Mines au Cap-Breton où des représentants importants, tels que Robert Frank et Charlie Murphy, exposent leur travail.

Hammock a soulevé la question suivante : Comment la communauté artistique peut-elle amener le public à visiter les galeries de sa collectivité? King a répondu en parlant d'une exposition des œuvres de Patsy MacAulay MacKinnon qui a documenté la fermeture des mines de New Waterford (N.-É.). Lorsque ses peintures ont été exposées à la galerie d'art du CUCB, une centaine de personnes qui n'avaient jamais mis les pieds dans une galerie d'art sont venues les voir. King a insisté sur le fait que ce sont les expositions touchant la population de près qui attirent le plus de visiteurs. Vigneau a rappelé aux participants que le pourcentage de la population qui visite des galeries n'est pas différent dans les grands centres qui connaissent le même manque de couverture médiatique des arts. Il a proposé qu'on accorde plus d'énergie à inviter des artistes à venir exposer au Canada atlantique au lieu d'attendre de recevoir des invitations pour Montréal ou Toronto. Keith McPhail, l'agent culturel de la MRH, a commenté certaines initiatives employées pour promouvoir les arts en N.-É. tel le « Studio Rally » [Circuit des ateliers de métier d'art] dans le cadre duquel un autobus amène les visiteurs à un certain nombre de galeries au cours de la fin de semaine.

De l'avis de Charette, les artistes du Canada atlantique ont besoin de créer une infrastructure. Comme il l'a expliqué : les artistes construisent les caisses, ils créent les œuvres d'art, ils font la mise en marché, ils expédient les œuvres d'art, ils préparent les installations, ils s'occupent des assurances et du transport, et ainsi de suite. Ils ont besoin d'agences, d'entreprises, de sociétés de gestion collective ainsi que d'espaces d'exposition. Il a également parlé de la portée des arts visuels au Canada atlantique, mentionnant les rôles très différents joués par la Banque d'œuvres d'art du N.-B., la Société d'art de Moncton inc., les galeries commerciales, les corporations et les collectionneurs.

Vigneau a abordé la question de la réduction du financement. Il a indiqué que les coupures sont causé par un manque de promotion dans la communauté artistique. Le fait de croire que les artistes peuvent demander gentiment des fonds et que ceux-ci seront distribués équitablement les a empêchés de faire progresser leur cause. Hammock était d'accord avec la nécessité de trouver d'autres ressources. Coutellier a utilisé l'exemple de la Galerie Douze, une société de gestion collective d'artistes, pour montrer comment une communauté artistique peut se développer. Insistant sur l'importance de simplement faire ce qui doit être fait, il a expliqué que lorsque la Galerie Douze a eu besoin d'argent pour des rénovations, ses membres ont pressenti une entreprise qui a accepté de payer la facture en échange de travaux artistiques. Il a également ajouté qu'il y a plus de gravures d'Alex Colville par habitant, dans la région de Moncton que dans la région de Toronto. Les Maritimes devraient être fières de leur rôle d'avant-garde dans le réalisme magique tel qu'exercé par Christopher Pratt, Alex Colville et Roméo Savoie.

Des participants ont proposé de discuter d'initiatives tels le CODE régional et le Festival des arts visuels de l'Atlantique à Caraquet, ainsi que du problème de la diminution des programmes en éducation artistique. Charette a déclaré que tous les enfants d'âge préscolaire aiment créer de l'art; cependant, quand ils obtiennent leur diplôme d'études secondaires, il n'y en a presque plus qui savent encore chanter ou dessiner. Une participante, Lise Robichaud s'est dite d'accord avec le fait que la vie imaginaire d'un enfant est illimité, mais les adultes doivent être éduqués pour apprécier les qualités esthétiques des œuvres des enfants qui ne sont pas nécessairement représentatives ou réalistes. Dyane Léger, poète et artiste, a appuyé son point de vue et elle a ajouté que la flamme de l'imagination d'un enfant peut être étouffée, mais elle peut aussi être attisée par le besoin de créer de l'enfant. Léger et Coutellier ont mentionné la tendance à cacher aux enfants, et même aux adultes, les œuvres d'art difficiles à comprendre. Coutellier a parlé de la pièce « Évangéline » de Roméo Savoie et d'œuvres activistes contemporaines. Sr Marie-Hélène Allain, sculpteure, a dit que l'influence de la communauté est toujours présente et très complexe. Elle a ajouté que les éducateurs en arts doivent être mieux formés. Robichaud a expliqué qu'il est rarement possible de satisfaire les attentes de la communauté artistique compte tenu du temps disponible pour l'éducation des enseignants en arts. Elle a ajouté que les artistes doivent s'appuyer les uns les autres et laisser la place à une grande variété d'expressions artistiques.

Les arts à l'antenne dans l'Atlantique

Peter Herndorf a décrit la relation entre les arts et la radio et la télévision : il y a parfois de la collaboration, il y a souvent de la frustration, mais c'est toujours une relation complexe. S'étant trouvé des deux côtés de ce débat au cours de sa carrière, Herndorf a déclaré avoir hâte de découvrir la dynamique de cette relation au Canada atlantique. Il a invité les participants au groupe d'experts à répondre à une question en deux parties : Comment les diffuseurs peuvent-ils aider à favoriser une image contemporaine et audacieuse des arts et du patrimoine au Canada atlantique et qu'est-ce que les communautés artistique et celles du patrimoine devraient fournir aux diffuseurs pour que ceci devienne une réalité?

Louise Imbeault, qui a travaillé comme directrice du service des nouvelles, directrice-rédactrice en chef, journaliste, animatrice et coordonnatrice de la représentation des femmes dans la diffusion à la SRC, est directrice de la télévision française de la SRC dans les provinces de l'Atlantique depuis 1987. Ayant grandie à Moncton au cours des années 50, elle a expliqué que la SRC diffusait alors l'opéra du Met en direct chaque samedi après-midi. C'était une occasion extraordinaire, mais ses amis et elle trouvaient cela terriblement ennuyeux. C'est seulement à trente ans, lorsqu'elle a assisté à un opéra au CNA, qu'elle a été capable d'apprécier pleinement cet art. La seconde anecdote de Imbeault concerne la pièce « La Sagouine » qui a d'abord été diffusée à la radio. À cette époque, la pièce avait déjà été exécutée une douzaine de fois par Viola Léger (et elle le serait encore une centaine de fois). En tant que recherchiste à la SRC, Imbeault avait proposé qu'on en fasse une production télévisée. Cependant, on l'a découragée de le faire : les directeurs pensaient qu'en montrant la pièce à la télévision, on empêcherait les spectateurs d'aller la voir au théâtre. En terminant, Imbeault a ajouté que ces deux anecdotes servent à expliquer comment la télévision et la radio peuvent accompagner l'art et aider à en faire la promotion; cependant, elles ne peuvent pas toujours rendre justice aux œuvres d'art.

Natif de St. Andrews (N.-B.) et résidant à Montréal (Qc), Giles Walker est un vétéran de la production télévisée à épisodes. Se présentant comme un « fournisseur d'arts aux médias », il a déclaré être très préoccupé par la situation de l'industrie cinématographique et de la télévision au Canada qui, pense-t-il, représente mal notre culture. Walker a nommé, par exemple, les quatre émissions canadiennes les plus hautement cotées; ce sont toutes des émissions policières même si nous avons un des taux de crimes les plus faibles au monde. Il a fait remarquer qu'au Canada atlantique, il y a des émissions satiriques et humoristiques; cependant, très peu reflètent notre culture et en font la promotion ou témoignent de nos valeurs. Walker a terminé en déclarant espérer réaliser quelque chose dans la région à partir de la déportation acadienne et que cela devrait être prêt pour 2004. Ce sera produit par la CBC qui a toujours été passionnément intéressée à exprimer notre culture.

Mark Kristmanson a été félicité par Herndorf et applaudi pour la qualité de la conférence. En réponse, il a exprimé

son admiration pour les éminents participants du groupe d'experts. Kristmanson a parlé de son travail au CNA en 1988, lorsque, pour la première fois, on a présenté un opéra, « Le Mariage de Figaro », avec surtitrage bilingue. Cela a causé tout un émoi dans les réunions de l'industrie de l'opéra où l'on pensait que cette forme d'art était avilie par le surtitrage et encore plus abaissée par l'idée d'un surtitrage bilingue, une innovation du Canada. Cependant, la résistance à cette idée rencontrée parmi les professionnels n'a pas trouvé sa contrepartie dans les auditoires; ceux-ci considérant que l'opéra leur devenait ainsi plus accessible. Il a indiqué que l'idée selon laquelle « la réitération espacée permet de venir à bout de la résistance » utilisée dans la publicité télédiffusée peut aussi être appliquée à la promotion des arts à l'antenne au Canada atlantique. On peut peut-être venir à bout de la résistance aux arts à l'antenne dans l'Atlantique par une réitération espacée et une grande qualité. Faisant remarquer les possibilités de diffusion multiculturelle telles que proposées dans l'histoire sur le surtitrage bilingue, il a mentionné que la télédiffusion simultanée du Prix d'excellence dans le domaine des arts au N.-B. à la SRC et à la CBC s'est très bien déroulée; c'était peut-être le début d'émissions multiculturelles réussies. Kristmanson a conclu en remarquant que la composition du groupe d'experts a fourni une comparaison entre le français et l'anglais à la SRC et à la CBC respectivement; chacune ayant accordé un grand soutien aux arts. Il a toutefois ajouté que les diffuseurs privés ont également un rôle à jouer. Au nom de la communauté artistique, il a déclaré espérer voir plus d'art à l'antenne et il a demandé comment cela pourrait se réaliser.

Ron Crocker est né et a grandi à Heart's Delight, T.-N. Détenteur d'un B.A. de l'UM de St. John's. et d'un LL.B. de Osgood Hall Law School de Toronto, Crocker a travaillé dans le domaine de la production et de la création pendant toute sa carrière. Il a fait ses débuts en journalisme comme garçon de courses au « St. John's Evening Telegram », où il est devenu par la suite rédacteur d'articles spécialisés et chroniqueur. Il a commencé à travailler à la télévision de la CBC en 1973 comme journaliste et comme animateur pour « CBC News » et « Current Affairs » à St. John's. De 1976 à 1981, il a occupé divers emplois à « CBC Network News » et « Current Affairs » à Toronto, dont celui de producteur adjoint et de producteur de documentaires pour « The Fifth Estate », et de producteur de documentaires pour « The Journal ». En 1993, Crocker a été nommé directeur régional pour T.-N L.; il a ensuite déménagé à Halifax en l'an 2000 pour entreprendre son rôle actuel qui couvre tout le Canada atlantique.

Crocker a parlé des outils à la disposition du réseau de télévision de la CBC, le principal étant la programmation. Étant donné qu'il s'agit d'un service général, une grande partie du contenu des émissions fait connaître les arts; une part importante des émissions aux heures de grande écoute fait également connaître les écrivains, les producteurs et les cinéastes canadiens. Il a ajouté que la CBC continue à travailler beaucoup dans le cadre d'accords de partenariat mutuellement avantageux avec divers organismes voués aux arts tels le CNA, le CAC, le CANB et le CATNL. Crocker a également mentionné d'autres outils qui sont des programmes d'encouragement : divers types de programmes de développement, des subventions et des biens et services. Il a mentionné que les biens et services sont passablement utilisés dans la région de l'Atlantique. De plus, les installations d'Halifax et de St. John's, raisonnablement bien équipées, sont capables d'appuyer des projets et la production dans le domaine des arts. Il existe également des sources de financement comme un fonds de développement de la production interne appelé le Fonds Trans-Canada qui finance souvent des producteurs et des écrivains au début de l'étape de l'écriture du scénario ou même à l'étape de la proposition. Il a ajouté qu'au cours d'un examen récent, tout le monde s'est déclaré heureux des résultats de ce programme. Le dernier outil est celui des commandites : des échanges de services en dehors des programmes et divers avantages. Le BTAC est un exemple récent d'une commandite tout comme le Festival du film de l'Atlantique, le nouveau Tidal Wave Film Festival au N.-B. et View Finders, un nouveau festival de film pour les jeunes à Halifax. Crocker a décrit ces outils comme étant les principaux mécanismes utilisés par la CBC pour rencontrer la communauté artistique. Ils sont les moyens que la CBC emploie pour essayer de travailler avec la communauté artistique afin de la faire connaître, de lui procurer des avantages et de la valoriser, ce qui donne une idée des services que fournit la CBC.

Crocker a conclu en indiquant les besoins de la CBC. D'abord et avant tout, la CBC a besoin de renseignements, ce qu'elle reçoit habituellement grâce aux bonnes relations établies avec les artistes de la région. Il faut également une relation plus active entre les organismes voués aux arts et la CBC. Le projet Art Spots est le produit d'une telle relation. Programme national à succès qui fait la promotion des artistes visuels et des artisans, Art Spots a aidé à réunir un groupe consultatif qui contribue beaucoup à définir le travail à faire, à déterminer le travail qui devrait être fait et à collaborer à sa réalisation. Finalement, un soutien général et un soutien politique sont tous deux importants. La diffusion publique est un acte de volonté publique et dans le monde actuel de la télévision, divisé et fragmenté, la diffusion publique en tant que notion doit être constamment alimentée et renouvelée, appuyée par des personnes intéressées à la garder vivante. Même si un grand nombre de ces besoins de base sont satisfaits, il y a toujours des façons d'améliorer les relations. Il a suggéré qu'une de ces façons pourrait être tout simplement d'établir un annuaire complet de la communauté artistique - des créateurs, interprètes et participants - de toute la région.

Les arts dans l'éducation : maternelle à la 12e année

Animée par Luc Paulin, cette séance a traité de l'éducation artistique dans le réseau des écoles publiques, de la maternelle à la 12e année, avec la participation des orateurs suivants : Sheila Jans, Monique Richard, Hugh Kennedy et Suzanne Hill.

Jans travaille dans le domaine de la promotion des arts et de l'évaluation des arts. Elle a insisté sur l'importance de bien comprendre la géographie du ME en ce qui concerne le développement des programmes. Le nord du ME connaît un problème de visibilité et d'accès aux arts. Jans a décrit l'un des projets de la Maine Arts Commission intitulé « Partners in Arts and Learning » (PAL). Destiné aux élèves de la maternelle à la 12e année, ce projet a été développé pour répondre au besoin de décourager les écoles de se faire concurrence. Dans le cadre du programme PAL, les enseignants élaborent un plan triennal pour leur programme d'éducation artistique et leurs districts évaluent et déterminent les principales ressources disponibles pour établir un plan d'action. Le but général du programme PAL consiste à faire participer davantage à l'éducation artistique les districts et les directeurs généraux. Le comité étant formé d'enseignants, de directeurs généraux, d'élèves et de représentants de la communauté, il offre la possibilité de promouvoir la sensibilisation à l'éducation artistique dans les écoles.

Richard est responsable des arts et de la culture dans les écoles francophones de Moncton, où le français est la langue de la minorité, et dans le comté de Kent, où il est la langue de la majorité. Elle a expliqué qu'il existe des différences entre les programmes et les cours des secteurs anglophone et francophone de la province tout comme entre leurs structures administratives. Elle a ensuite décrit la structure des programmes d'art, de musique et de théâtre dans les écoles francophones : les cours d'art sont enseignés par les titulaires de la maternelle à la 6e année et par des spécialistes de la 7e à la 12e année; les cours de musique et de théâtre sont aussi enseignés par des spécialistes de la 10e à la 12e année. Jusqu'en 6e année, les élèves suivent un cours d'art et un cours de musique par semaine; en 7e année, ils choisissent entre ces deux disciplines et ils suivent alors deux cours par semaine enseignés par des spécialistes. Richard a parlé d'un programme, très populaire, d'invitation d'artistes à l'école et d'un programme pour les écrivains invités. Commentant la Semaine provinciale de la fierté française (une semaine de sensibilisation à la langue et à la culture françaises) elle a mentionné que les travaux artistiques de toutes les écoles du N.-B. sont en voie d'être numérisés et affichés en ligne pour les rendre accessibles aux élèves. Finalement, Richard a décrit un programme appelé « GénieArts » mis en place dans deux districts scolaires. Avec la collaboration de dix partenaires dans tout le Canada, dont deux écoles francophones, ce programme offre jusqu'à 75 000 $ par année pour inviter des artistes à venir dans les écoles nourrir la créativité des élèves, développer leurs habiletés intellectuelles et élargir leur monde imaginaire. Le programme vise quatre objectifs, mais il laisse une grande souplesse aux artistes et aux enseignants qui travaillent ensemble à des projets. Elle a ajouté que plus de 30 artistes francophones peuvent être invités, comme ce fut le cas de l'écrivain Gérald Leblanc. Si celui-ci était un peu hésitant au début, sa collaboration avec l'enseignant l'a mis plus à l'aise pour travailler avec les enfants; en fait, il a été surpris des possibilités créatrices de leur imagination. Bref, l'expérience de ce travail en collaboration est enrichissante tant pour l'artiste et les enseignants que pour les élèves.

Représentant le secteur anglophone du ministère de l'Éducation du N.-B., Kennedy a parlé du manque de documentation sur certains aspects de l'éducation artistique; il a néanmoins indiqué certaines contradictions entre le milieu des années 80 et l'an 2002. Au milieu des années 80, les élèves du secondaire premier cycle (de la 7e à la 9e année) devaient recevoir de 80 à 100 minutes de cours par semaine à la fois en musique et en art. À la fin des années 90, la dernière période où des allocations ont été prescrites aux districts anglophones en musique et en art, les élèves des écoles élémentaires (de la maternelle à la 6e année) devaient recevoir 90 minutes de cours par semaine dans chacune de ces deux disciplines. Cependant, d'après un sondage effectué en 1998, ces normes n'étaient pas toujours respectées. Il a indiqué qu'au cours des cinq dernières années, il y a eu un manque d'uniformité dans l'information à cause d'un changement dans ce qui était appelé « le développement et la mise en œuvre des programmes d'études ». La « mise en œuvre » a été supprimée pour tenir compte d'une nouvelle philosophie : la mise en œuvre des programmes relève des districts et des écoles; le Ministère définit le contenu des programmes d'études. En fait, les élèves de la maternelle à la 5e année reçoivent maintenant entre 30 et 100 minutes de cours de musique par semaine, enseignés principalement par les titulaires et non par des spécialistes. Le mouvement créatif est intégré au programme d'études de la maternelle à la 2e année et la danse de société et la danse folklorique sont intégrées à l'éducation physique. Le théâtre est enseigné principalement dans le cadre du programme d'études de l'anglais; cependant un cours de théâtre facultatif est offert en 12e année. De la maternelle à la 5e année, les élèves reçoivent entre 75 et 100 minutes de cours d'art par semaine, la plupart enseignés par leurs titulaires qui sont toutefois, dans bien des cas, appuyés par un mentor en arts au niveau du district.

Kennedy a expliqué l'évolution causée par les réformes en éducation des années 90, c.-à-d., qu'on est passé des écoles secondaires de premier cycle aux écoles intermédiaires et le fait que la philosophie actuelle en éducation artistique, « l'éducation en art ainsi que l'éducation par les arts », a eu des répercussions importantes. Par conséquent, les élèves ont maintenant, en alternance, 50 minutes de cours de musique chaque jour pendant 6 semaines, puis 50 minutes de cours d'art par jour pendant 6 semaines et ainsi de suite. De plus, des unités multidisciplinaires et thématiques enseignées par les titulaires remplacent les cours de cheminement, les cours optionnels et les cours spécialisés. Cependant, l'autonomie locale est une question importante dans l'établissement des horaires. Kennedy a indiqué qu'en 1986, 6,9 % des élèves de 11e et de 12e année avaient suivi un cours

facultatif en art; en l'an 2000, 40 % des élèves de ces niveaux ont pris un cours facultatif en art dont le contenu comprenait une plus grande partie d'éléments de technologie et de dessin graphique. Cependant, même si la base s'est élargie, le niveau de rendement au sommet de la pyramide n'est pas très élevé; en musique, la norme a certainement diminué. Finalement, Kennedy a noté qu'on commence à manquer de personnel depuis que le CADNÉ a entrepris de démanteler son programme de formation des enseignants en art alors qu'il était le seul collège de la région à offrir un programme aussi exhaustif. En conclusion, Kennedy a déclaré que le plus grand défi actuellement est le manque d'uniformité dans la prestation des programmes d'éducation artistique au niveau de la province. Insistant sur l'importance que tous comprennent la valeur des arts, il a encouragé les éducateurs expérimentés en arts à participer à l'administration parce que leur apport serait bénéfique.

Hill a travaillé pendant 33 ans comme spécialiste des arts visuels dans le réseau des écoles publiques du Qc et du N.-B. où elle a enseigné de la maternelle à la 12e année. Se présentant comme « une voix des tranchées », elle a soulevé trois points tirés de ses observations. Premièrement, il est important pour les personnes sensibilisées à la culture et actives dans ce domaine, comme les participants à la conférence, de ne pas oublier à quel endroit la plupart des personnes sont exposées aux arts pour la première fois : dans les écoles publiques. Ce fait doit être reconnu par les administrateurs et les praticiens en place dans le domaine culturel et il faut veiller à ce qu'une éducation artistique efficace commence tôt et soit continue; sinon, il y aura de moins en moins de personnes pour promouvoir et appuyer les activités culturelles. Deuxièmement, quelle que soit la volonté des administrateurs de l'éducation de promouvoir les arts ou de développer des programmes d'études séquentiels et intelligents, si le titulaire ou le spécialiste en art n'accepte pas et ne favorise pas cette vision, elle sera inutile. Par conséquent, le fait d'inviter un artiste dans la classe ou d'écouter un groupe de musiciens invités ne pourra être efficace que si cela fait partie de l'expérience artistique en cours des élèves. L'éducation artistique se fait dans la classe d'art, dans la salle de musique et au théâtre; chaque discipline a sa propre structure et sa propre séquence de compétences qui doivent d'abord être reconnues. Troisièmement, il faut admettre que la gestion locale entraîne des iniquités dans la prestation de l'éducation artistique.

Hill a ensuite insisté sur ce que peuvent faire pour l'éducation artistique les organismes voués aux arts et les conseils des arts. Elle a indiqué que ceux-ci doivent tout d'abord améliorer le profil des arts dans la province; mais comment faire le lien entre l'éducation artistique des jeunes et un secteur culturel florissant? Ce lien doit être fait quelque part; il doit être perçu comme étant important. Deuxièmement, un conseil des arts doit jouer un rôle de défenseur des intérêts en ce qui concerne la façon d'administrer les politiques culturelles. Troisièmement, la recherche est importante; des statistiques doivent être recueillies de manière indépendante, non par un groupe d'intérêt. Quatrièmement, il faut explorer le secteur financier du point de vue des possibilités relativement à des projets individuels. Finalement, un conseil des arts pourrait s'intéresser à la formation des enseignants en encourageant une plus grande spécialisation et en fournissant un soutien pour faire connaître aux enseignants les artistes professionnels et leur travail.

Dans leurs commentaires, les participants ont posé des questions sur la façon dont le théâtre pourrait être intégré à un programme d'éducation artistique et ils ont exprimé la frustration face à l'immense variation du niveau de compétences des élèves au moment d'entreprendre leur première année d'éducation artistique postsecondaire. À cette dernière remarque, Kennedy a répondu que le manque d'uniformité au niveau des compétences reflète le manque d'uniformité entre les écoles et les régions, ce qui est causé par le fait que l'on veut conserver l'autonomie locale. Il a ajouté que l'attitude du directeur et de l'administration d'une école est extrêmement importante. Par exemple, à l'école secondaire Leo Hayes de Fredericton, les arts jouent un rôle important. Richard a déclaré que les écoles qui valorisent l'importance des arts et qui invitent des artistes à rencontrer les élèves sont riches culturellement. Si des écoles isolées des régions rurales n'ont pas d'artistes dans leur communauté, le programme GénieArts peut fournir des occasions pour aider les élèves à croître et à se développer du point de vue culturel. En réponse, Hill a soulevé la question de la promotion des arts : une demande de la communauté acheminée aux directeurs par l'intermédiaire des conseils d'éducation de district, le conseil scolaire ou l'établissement ou le parent d'un élève créatif peut être particulièrement efficace. Toutefois, un sentiment plus général de l'importance des arts doit être développé; tout ce qui peut améliorer le profil des arts dans la communauté intéressera les décisionnaires. Le conseil des arts provincial peut agir à ce niveau; il peut également consulter les établissements secondaires pour établir des paramètres ou des lignes directrices et fixer des attentes qui devront être satisfaites dans les cours d'art des écoles secondaires.

Miriam Cooley a souligné que nous ne pouvons pas assez insister sur l'importance des arts pour notre culture; sans une telle créativité humaine, notre vie serait terriblement appauvrie. On n'a donc pas besoin de s'excuser ni de trouver des raisonnements de second niveau pour insister sur l'importance de la valeur des arts. Elle a suggéré que l'élaboration de cours fondés sur l'imagination créatrice, la résolution des problèmes et l'interrogation, et le travail en photographie, avec des vidéos et divers médias, puis la prestation de ces cours à tous les élèves donneraient aux enseignants une base plus solide pour appuyer la créativité tout au long du programme d'études. Cooley a ajouté que, bien que les titulaires aient souvent l'impression d'avoir des compétences insuffisantes pour enseigner les arts, la participation des artistes peut être à la fois utile et problématique : sans formation en art, l'enseignant ne peut pas préparer ses élèves à accueillir le travail de l'artiste et il ne peut pas faire de suivi. Elle a demandé à Richard d'expliquer quelles méthodes le programme GénieArts met en place pour éviter cette situation. Richard a répondu en décrivant le développement professionnel compris dans le programme GénieArts : des coordonnateurs de projet travaillent avec les enseignants pour étudier des questions telles que comment

utiliser au maximum cette possibilité, comment pressentir un artiste, comment respecter la participation que l'artiste veut apporter au projet et comment conserver l'intégrité du travail qu'il veut effectuer. Les enseignants et les directeurs cherchent alors un concept, puis ils communiquent avec l'artiste. Elle a ajouté que les parents perçoivent l'importance de cette expérience et la valeur de l'artiste et des arts.

En ce qui concerne les compétences des étudiants intéressés à poursuivre des études postsecondaires, Francis Coutellier a déclaré avoir constaté récemment l'inutilité d'examiner les portfolios des étudiants puisque les différences d'approche des écoles sont maintenant évidentes. Il a ajouté que le public en général, les parents, le gouvernement et les administrations scolaires doivent tous être éduqués sur l'importance du théâtre, des arts visuels, de la danse et de la musique. Finalement, il a félicité les efforts du programme GénieArts et il a souligné l'importance d'inviter dans les écoles des artistes tels Roméo Savoie, Gérald Leblanc, Yvon Gallant et Thaddeus Holownia. Lise Robichaud a décrit comme un choc culturel le contact de ses étudiants en éducation avec les arts visuels : les trois quarts n'avaient jamais visité une galerie d'art et, lorsqu'elle les a amenés à la GAUM, ils n'étaient pas préparés. La question de l'évaluation ayant été soulevée, elle a suggéré que, puisque souvent les enseignants n'ont pas les connaissances nécessaires pour juger une œuvre d'art, l'évaluation devrait être fondée sur la réalisation d'un objectif et non sur le fait que le produit ou l'image est réussi ou non.

Perspectives postcoloniales

Bien que les questions de postcolonialisme aient été abordées plusieurs fois au cours de la conférence, l'animateur, Mark Kristmanson a indiqué que cette séance serait consacrée aux perspectives postcoloniales et à la mondialisation. Chedly Belkhodja a fait une présentation sur la mondialisation, intitulée « Les nouvelles images d'un monde mondialisé ». Ensuite Jim Logan, Alistair MacLeod et Ross Leckie ont fait des commentaires.

Dans sa présentation, Belkhodja a soulevé la question suivante : Comment vivre dans un espace dont les histoires et les cultures sont différentes? La perception que ces différences peuvent être aplanies par la mondialisation doit être soumise à une réflexion plus complexe et plus nuancée. Il a expliqué que la mondialisation a commencé à nous présenter de nouvelles images au cours des années 90; pendant plusieurs années, nous avons été témoins de sa croissance rapide. La mondialisation remonte aux années euphoriques, entre 1989 et 1991, aux années marquant la fin du communisme, la libéralisation des échanges et l'émergence d'une image d'un nouveau monde. Cette image d'un nouveau monde prendrait forme et se définirait elle-même à partir des forces géopolitiques, culturelles et technologiques dynamiques de la mondialisation. Ces forces de la mondialisation augmenteraient et accéléreraient pour arriver à définir le monde à partir d'images magnifiques diffusées dans le monde entier. Par la suite, cette vision a été interrompue par la confrontation entre les civilisations : par le conflit entre le « McWorld et le Jihad », comme l'a décrit le critique américain Barber. Un des aspects les plus difficiles à analyser est comment voir la relation entre le local et le mondial, comment exprimer clairement les liens entre eux. Dans le but de se situer par rapport à la problématique de la mondialisation et de réfléchir à la notion de l'espace culturel atlantique, Belkhodja a d'abord commencé par l'idée des représentations du tourisme.

La notion d'un espace économique est familière. Dans les Maritimes, nous pouvons encore nous rappeler une époque d'échanges fructueux entre les Maritimes et la Nouvelle-Angleterre avant la Confédération. Même aujourd'hui, des grands titres et des images nous annoncent la possibilité de créer un espace économique avec la Nouvelle-Angleterre. Cependant, au niveau culturel, la situation est plus complexe. On nous exhorte quand même à créer un espace culturel sur demande, à définir l'Atlantique conformément à une nouvelle image et à nous adapter à un environnement qui peut être celui de la mondialisation. Les messages en circulation nous disent que nous devons simplement vivre et expérimenter la mondialisation plutôt que d'y réfléchir. Pourtant, comment percevoir la mondialisation alors qu'elle est à la fois un mode d'existence et une idéologie? Comment percevoir les images de la mondialisation et leur symbolisme?

La mondialisation est un processus qui nous amène à expérimenter le monde différemment. Face à ce nouveau monde, nous éprouvons la sensation d'habiter un monde sans frontières ou sans repères. La mondialisation amène également les personnes et les sociétés à se redécouvrir elles-mêmes. Le renouveau accompagnant cette redécouverte peut donner une impression d'euphorie; mais, en même temps, il peut aussi donner l'impression d'une rupture au niveau sensoriel, comme une descente ou un retour à l'authenticité. La mondialisation nous permet de donner une nouvelle forme à notre vie imaginaire dans un monde sans territoire, un monde en mouvement constant où circulent tant les médias et les images que les êtres humains : immigrants, touristes, réfugiés et ainsi de suite. L'imagination de ce monde sans territoire permet au local de construire ses propres significations et son sens de soi plus facilement puisqu'il « décentre », c.-à-d., qu'il déconstruit le centre et la notion de nation-état. Par conséquent, le local est plus libre d'exprimer ses différences dans un espace mondial à cause de l'effet de décentration du monde. Cependant, en même temps, la logique mondiale des forces du marché intègre le local. Il se produit à la fois une décentration et une intégration. C'est peut-être le plus grand paradoxe amené par la mondialisation : l'explosion des différences et, en même temps, une forme d'intégration - un marché mondial. Nous ne pouvons nous empêcher de nous demander si le nouvel imaginaire formé par la mondialisation comprendra autre chose que cet espace de circulation constante, un espace souvent caractérisé comme étant diversifié et cosmopolite. Ce monde est défini par une grande logique urbaine, où se rencontrent des diversités, des mélanges interculturels et une hybridation. Cependant, les personnes qui se trouvent à sa périphérie ont l'impression de le voir comme un train qui passe; elles se demandent si elles font partie de ce monde. L'imagination est toujours une construction; c'est ici que les forces du marché entrent dans la discussion. L'imagination perçue du point de vue du tourisme est une construction qui permet à des personnes d'action de

construire un sens. Pourtant, cette construction n'est-elle pas organisée et considérée comme un modèle et, par conséquent, ne réduit-elle pas l'important travail que doit accomplir l'imagination elle-même?

En terminant, Belkhodja a décrit les deux images prédominantes du tourisme au sein de la mondialisation. Premièrement, le tourisme est le meilleur élève de la mondialisation; il peut transmettre l'image que nous vivons dans un monde en mouvement constant. La forme du territoire que la mondialisation remanie lorsqu'elle crée des itinéraires et des sites touristiques rend les lieux interchangeables. Deuxièmement, le tourisme est un espace dans lequel l'identité est construite, où nous trouvons à la fois la mondialisation et la quête d'authenticité, comme le montrent, par exemple, des reconstructions historiques grotesques. Finalement, il a mentionné que nous devons imaginer un monde qui existe en relation avec la réalité quotidienne plutôt qu'en relation avec les événements mis en circulation par la mondialisation et auxquels nous devons faire face sans arrêt. Nous devons également réfléchir à ces idées du point de vue politique et réfléchir à la politique qui a été complètement retirée du discours du marché et de l'idéologie.

Logan a fait remarquer que le terme « postcolonial » suppose la fin de la période coloniale. En tant que membre des Premières Nations, il a l'impression de vivre dans une société encore coloniale : l'occupation des terres n'a jamais cessé et la Loi sur les Indiens n'a jamais été révoquée; les revendications territoriales sont rarement résolues facilement et équitablement; et les établissements du gouvernement et d'enseignement n'ont pas encore reconnu que de nombreux éléments de la civilisation des Premières Nations (p. ex. : médecine, langue et gouvernance) étaient plus avancés que ceux des Européens à leur arrivée. Dans la situation actuelle, en ce qui concerne la mondialisation, les Premières Nations n'ont aucun espace. En terminant, il a indiqué que les derniers 500 ans des 10 000 ans d'existence des Premières Nations ont été très tragiques. Les Canadiens doivent essayer de faire face à ce fait pour éviter une situation comme celle du 11 septembre : plus on pousse un peuple dans un coin, plus il se défendra.

Leckie a fait un récit édifiant qui prévoit un avenir très sombre pour le Canada atlantique. D'un côté, existe une notion de régionalisme qui est capable de semer la discorde et de provoquer des actes sanguinaires comme l'a décrit Michael Ignatieff dans une série sur le nationalisme au cœur du conflit entre la Croatie et la Serbie. Ignatieff fait réfléchir au danger de voir le régionalisme d'une manière essentialiste qui se fonde sur la notion de territoire et d'appartenance ethnique pour définir l'identité nationale. D'un autre côté, nous voyons un processus de mondialisation qui, sous bien des aspects, est dirigé par une nouvelle forme d'impérialisme cherchant à effacer complètement le local, à supprimer tout sens d'autonomie politique dans les régions locales. Leckie a déclaré que le contexte postcolonial et la mondialisation soulèvent des défis difficiles à relever. Pour avoir un objectif significatif, le régionalisme doit être fondé sur une politique du local qui défend la diversité de ses peuples. Admettant que nous vivons toujours à une période coloniale, il a fait remarquer que si nous ajoutons de nouveaux types d'impérialisme à cette situation, celle-ci sera d'autant plus renforcée par toute une gamme de moyens internationaux. Finalement, il a indiqué que l'art peut contrer la fadeur de la vie suburbaine et nous permettre de nous situer de manières qui ne sont pas modelées par des notions essentialistes de régionalisme capables de mener à la discorde et par les idées essentiellement impérialistes de la mondialisation. Leckie a conclu en indiquant que l'industrie touristique peut représenter un avantage économique pour les artistes. Il a toutefois ajouté que le secteur patrimonial peut également devenir un étrange simulacre de tout ce qui peut être reconnu comme appartenant au local s'il présente à répétition, d'une manière transitoire, des clichés de lui-même à des voyageurs qui passent.

MacLeod a fait remarquer que la mondialisation est essentiellement dirigée par l'économie qui s'oppose aux cultures des peuples soumis au moteur économique. En bref, le moteur économique sert à homogénéiser les peuples et les cultures. Par exemple, 82 % des messages sur Internet sont en anglais, ce qui est une autre forme de colonialisme. Ceux qui souhaitent conserver leurs différences résistent à la mondialisation et au moteur économique; et les cultures affirment en effet leurs différentes identités. Il a ajouté que le tourisme crée d'autres inégalités. L'industrie touristique crée des terrains de jeux pour les biens-nantis alors que ceux qui font les travaux subalternes nécessaires pour les soutenir gagnent de faibles revenus. (La même affirmation reste vraie dans le domaine des terres : les bien-nantis achètent les terres des pauvres parce qu'ils ont plus d'argent; les pauvres ne peuvent résister parce qu'ils sont financièrement démunis.) Ironiquement, les touristes sont contrariés par la vue, les odeurs et les bruits de la vie quotidienne des personnes qui vivent dans les havres touristiques ou aux alentours. Les personnes qui ont vécu et travaillé dans ces régions pendant des générations deviennent tout à coup tellement vieillottes qu'elles empêchent les touristes de profiter de leurs vacances. Ceci crée un affrontement culturel. En terminant, MacLeod a ajouté que ce sont les petits groupes, les petits pays ou les petites entités aux prises avec les forces plus importantes à la tête de la mondialisation qui seront colonisés à plusieurs niveaux : les corporations leur dicteront ce qu'ils devront regarder, écouter, chanter, manger et porter afin d'être productifs pour leurs actionnaires.

Planification culturelle

Donna Cardinal a présenté le sujet : « La planification culturelle municipale : Que se passe-t-il dans nos villes? » Elle a d'abord expliqué que le gouvernement fédéral avait commencé à établir une politique et à fournir des fonds pour la culture après la Deuxième Guerre Mondiale, ce qu'il a poursuivi au cours des décennies 50 et 60 (le CAC a été formé en 1957). Cette impulsion a été transférée aux provinces au cours des décennies 70 et 80; elle est maintenant en train d'être transférée aux municipalités où on s'intéresse beaucoup à la planification culturelle. Cardinal a fait remarquer que les municipalités ont récemment augmenté les dépenses pour la culture et que l'élaboration de programmes et de politiques se fait au niveau local. Elle a alors décrit le Projet de planification culturelle municipale comme un projet de recherche indépendant auquel participent 25 municipalités dont les cinq villes de l'Atlantique représentées dans le panel d'experts : St. John's, Saint-Jean, Halifax, Fredericton et Moncton. (Le projet a été financé par les villes participantes, les provinces de l'Ont. et du Qc, le gouvernement fédéral et la FFSSB.) Avec les représentants de ces municipalités, Cardinal et Greg Baker ont examiné les concepts, les principes et les pratiques de planification culturelle; ont discuté de la façon dont ceux-ci ont été appliqués; ont compilé la recherche effectuée partout dans le monde; et ont placé cette documentation sur Internet.

En 2001, St. John's (T.-N.) a créé le poste de coordonnatrice du développement culturel et des arts qui a été attribué à Kay Anonsen. Celle-ci a expliqué qu'en 1992, le Conseil municipal a mis sur pied un Comité consultatif pour les arts qui a élaboré deux programmes : le programme Jury des arts, un programme de subventions aux artistes dont le montant est établi en fonction du nombre d'habitants (ce montant est passé de 0,50 $ à 0,60 $ et il pourrait atteindre 1 $); et le programme d'achat dans le secteur des arts visuels qui reçoit 10 000 $ par année. En l'an 2000, divers intervenants ont assisté au symposium Arts and the City qui a donné lieu à un rapport et à des recommandations, ce document sert maintenant d'outil de planification. Établissant la liaison entre la communauté artistique et la ville, Anonsen et le Comité consultatif pour les arts se sont inspirés de ce document pour préparer un plan d'action. En conclusion, elle a documenté le travail effectué jusqu'à présent, incluant des partenariats possibles avec les secteurs des loisirs, du tourisme et du développement économique.

Depuis quinze ans, Bernard Cormier a travaillé à la ville de Saint-Jean qui sert une population de 125 000 habitants. Il a expliqué que la ville a été ainsi baptisée par Samuel de Champlain le 24 juin 1604, le jour de la fête de Saint Jean-Baptiste. La ville a une riche histoire dont l'origine remonte aux peuples autochtones et s'est poursuivie avec l'arrivée des Français en 1604 et l'importante migration des Loyalistes en 1783. Au milieu du 19e siècle, il y eut une arrivée massive d'Irlandais fuyant la grande famine et, depuis ce temps, la ville a connu de nombreuses autres plus petites migrations. La ville de Saint-Jean a été la première cité constituée en corporation au Canada, en 1785. Ville portuaire ayant un sentiment d'appartenance particulier et des possibilités uniques, Saint-Jean compte de nombreuses industries importantes et elle est le siège d'opérations commerciales notables, incluant la plus grande raffinerie de pétrole du Canada : la Irving Oil Refinery. Cormier a indiqué que Saint-Jean se fie beaucoup sur le marché touristique; le port attire plus de 60 paquebots de croisière par année amenant chacun entre 2 000 et 3 000 passagers. En plus des principales conventions, la ville a été l'hôte de nombreuses manifestations importantes tels les prix de l'AMCE, les Championnats mondiaux juniors de patinage artistique et les Championnats de curling Ford. Saint-Jean a été la première ville du Canada atlantique à créer un bureau municipal des affaires culturelles et une galerie municipale et on y trouve des organismes et des établissements culturels provinciaux tels le Musée du N.-B., Symphonie N.-B., le NBAC, la N.B. Musicians Association et une bibliothèque régionale.

De 1985 à 1999, la municipalité a accordé un appui solide et constant au secteur culturel et artistique où elle a investi environ un million de dollars de son budget, dont 90 % ont été consacrés au capital d'exploitation des établissements comme la bibliothèque, le musée, le théâtre et le centre d'exposition; les autres 10 % servant à un nombre croissant de festivals et de petits groupes artistiques. Cormier a fait remarquer que, étant donné que 40 % de la population vit dans des villes et des villages avoisinants, Saint-Jean fait face au défi de la réduction de son assiette fiscale. Par conséquent, le budget d'exploitation du ABEC a été coupé de moitié en l'an 2000. En réaction, en mars 2001, ont eu lieu un Sommet des arts et une Séance de « visualisation » auxquels ont participé la Chambre de commerce, des représentants du développement économique et commercial, des universitaires, des éducateurs, des jeunes, des citoyens aînés aussi bien que la communauté artistique. En janvier 2002, le rapport final a été soumis au Conseil municipal et il a ensuite été transmis au directeur municipal, au conseiller juridique de la ville et au Saint John Arts Advisory Board. Il existe maintenant un mandat et une structure pour un nouveau conseil municipal des arts qui considérera ,fort probablement, comme prioritaire l'établissement à Saint-Jean d'un centre des arts régional. En conclusion, Cormier a déclaré que les représentants élus de la ville de Saint-Jean ont adopté une approche de planification culturelle visant l'ensemble de la communauté. Les défis courants consistent à définir les arts et la culture, à déterminer si le conseil des arts de Saint-Jean doit être autonome, et à faire face aux répercussions de la mondialisation sur les commandites pour les organismes voués aux arts dans la ville. Ainsi il est nécessaire de déterminer des indicateurs pour mesurer les répercussions des arts dans la communauté.

Daniel Norris a donné un aperçu de la MRH. Capitale depuis 1749, Halifax compte six universités et plusieurs établissements provinciaux. En 1996, Halifax, Dartmouth, Bedford, Sackville et le comté de Halifax ont été fusionnés pour former la MRH qui, avec une population de 38 000 habitants, représente une région géographique plus étendue que l'Î.-P.-É. Il a décrit cette fusion comme « un tremblement de terre » qui a secoué quatre municipalités. Se référant aux observations de Alistair MacLeod concernant l'importance

de la famille et de la culture dans la définition d'un sentiment d'appartenance, Norris a fait remarquer qu'un grand nombre de résidents d'Halifax avaient eu l'impression de perdre leur sentiment d'appartenance à cause de la fusion. L'Unité culturelle a donc établi un partenariat avec le Comité du millénaire pour produire le livre intitulé « One City, Many Communities ». Avec les noms écossais, acadiens et allemands de certains lieux, ce livre raconte l'histoire des familles fondatrices de la région et il met l'accent sur la géographie culturelle comme un aspect permettant de définir chaque municipalité. Cinq milles exemplaires du livre ont été vendus.

Entre 1996 et 1998, une évaluation des ressources du patrimoine culturel de la MRH a été entreprise. Par conséquent, un programme de tourisme patrimonial est maintenant en place pour développer la capacité communautaire locale. Chaque année, ce programme aide six groupes dans les domaines de la commercialisation, de l'organisation, de la gestion des établissements et de la structure financière. En septembre 2001, cinq départements (bibliothèque, planification, finances, biens immobiliers et tourisme) ont participé à un projet mettant l'accent sur la prestation de services culturels; il ne leur a pas fallu longtemps pour constater la nécessité de mieux intégrer et coordonner la prestation des services. En janvier 2002, ils se sont entendus pour préparer des documents de travail sur un certain nombre de sujets et pour élaborer une politique culturelle commune pour appuyer les arts, le patrimoine et la culture. Il en a résulté un plan en vue de développer le soutien du conseil et de l'administration par l'entremise d'un groupe de travail et d'organiser un certain nombre de groupes de réflexion et de réunions publiques. Après avoir élargi la définition de la culture pour inclure le patrimoine et l'histoire de plusieurs familles fondatrices, la dernière partie du projet concernait l'élaboration de quelques principes fondamentaux de planification culturelle : 1) la diversité fait partie intégrante du programme; 2) le programme a pour but d'assurer l'équité grâce à la culture, au patrimoine et aux arts; et 3) l'ensemble du programme est fondé sur le développement de la capacité communautaire dans toutes les mesures entreprises et dans tous les secteurs d'activité. Norris a terminé en décrivant cette conférence comme une manifestation importante en ce sens qu'elle fournit une occasion « d'ouvrir la lentille » à travers laquelle nous percevons la culture tout en gardant à l'esprit la beauté de la culture et la diversité des richesses que nous essayons de protéger et de préserver dans les municipalités.

Bill DeGrace est le responsable du secteur culture et patrimoine de la ville de Fredericton, la plus petite des cinq villes du groupe d'experts. Capitale du N.-B. depuis 1784, Fredericton compte deux universités et un certain nombre d'établissements voués aux arts qui sont mandatés par la province, tels la Galerie d'art Beaverbrook, le Conseil d'artisanat du N.-B., le TNB et le CADNB. On a donc mis l'accent de façon consciente sur le sens de la ville comme « capitale ». Dans l'ensemble, la population, comprenant un grand nombre de fonctionnaires, est bien éduquée et elle a un revenu moyen assez bon. De plus en plus diversifiée, c'est aussi une population qui vieillit. Fredericton a célébré sa culture et son patrimoine en s'appuyant sur ses trois peuples fondateurs : les Premières Nations, les Acadiens et les Britanniques, mais elle inclut également les nouveaux venus. DeGrace a remarqué que les municipalités du N.-B. reconnaissent généralement que la culture et les arts font partie de la santé et du bien-être d'une ville. Il a toutefois ajouté que les administrations municipales n'ont pas toujours fait des investissements financiers solides dans la culture. Ceci soulève à son tour la question de l'assiette fiscale. De ce point de vue, Fredericton ne peut se fier que sur 47 000 habitants résidant dans la ville, puisque la moitié de la population de la région réside en dehors des limites de la ville.

DeGrace a expliqué que son poste a été créé lorsque la ville a entrepris la révision du plan municipal en 1999. Au cours de cette révision, on a pris en considération la place des arts et de la culture dans « l'ensemble » de la communauté, ce qui a entraîné l'établissement d'un plan municipal comprenant un chapitre sur la culture. Il a souligné le fait qu'un des piliers d'une bonne communauté est un groupe autonome de promotion des arts et que ce rôle important a été joué et l'est encore par la FAA. Le processus d'élaboration d'une politique a amené une nouvelle communauté d'intérêts à s'unir à la ville : un processus interne de visualisation a été entrepris. Ce processus a fait participer à la discussion des intervenants provenant de divers secteurs artistiques, ce qui a entraîné la préparation d'un document de travail et ouvert le dialogue avec la communauté sur la façon dont la ville devrait investir dans les arts et en faire la promotion et comment elle devrait traiter les arts dans les lieux publics et dans la prestation des services. Il a ajouté que d'autres mesures doivent encore être prises pour joindre en particulier les artistes autochtones et francophones.

En conclusion, DeGrace a indiqué que les concepts de planification culturelle traitent non seulement de la planification locale, mais aussi du fait que l'ensemble de la communauté doit profiter de la culture manifestée dans son activité et son sentiment d'appartenance. Plutôt que de mettre l'accent seulement sur les arts, le processus d'élaboration d'une politique doit reconnaître les valeurs inhérentes de la communauté et le paysage culturel; il doit faire le lien entre l'architecture et l'esthétique urbaine, entre le sentiment d'appartenance et la continuité et il doit se pencher sur les préoccupations concernant l'invasion de « la culture de la pauvreté esthétique ». Comme on l'a fait remarquer, la forme construite est la forme d'expression culturelle la plus concrète. Pour relever les défis posés aux arts et au patrimoine, toute la communauté et les autres départements municipaux doivent participer au processus. Il a indiqué que le Projet de planification culturelle municipale a encouragé la ville de Fredericton à mettre l'accent sur l'ensemble de la communauté et à reconnaître que la culture est un concept en mouvement et en évolution et que l'espace culturel change en même temps que la créativité.

Christine Picard a décrit la ville hôtesse comme étant quelque peu unique : c'est une communauté vraiment bilingue où une population acadienne forte et active est le moteur du développement culturel et artistique de la région. On y trouve l'UdeM qui dispense un grand nombre de programmes en art et dont beaucoup de diplômés restent

dans la communauté. Les principaux attraits culturels de la ville comprennent le Théâtre Capitol et le Centre culturel Aberdeen, une coopérative dirigée par des artistes regroupant plus de 21 organismes voués aux arts, où se trouvent des galeries d'arts, une troupe de théâtre professionnelle, des organismes de promotion des arts et des studios pour des artistes professionnels. La ville a également des établissements du patrimoine, dont le Musée de Moncton, le Musée acadien et le Temple libre. En 1997, Moncton a été l'hôte des Prix de l'AMCE et, en 1999, la ville a reçu 52 pays francophones participant au Sommet international de la francophonie, incluant un symposium international sur la sculpture et un programme culturel complexe. Quelques projets récents incluent le BTAC et une nouvelle troupe théâtrale.

Picard a expliqué que le poste d'animateur des initiatives culturelles a été créé en 1991 à la suite de la célébration du centenaire de la ville. Le poste a ensuite évolué pour devenir un poste d'agent de développement communautaire (ADC) relevant du Département des services communautaires qui comprend trois sections : tourisme, patrimoine et loisirs. L'ADC a pour principal objectif de faire le lien avec les organismes de la communauté; cependant, la programmation d'une série de concerts musicaux et l'entretien d'une collection d'œuvres d'art ont été ajoutés au poste. (Deux postes semblables existent dans la section du patrimoine; liés au Musée de Moncton, les titulaires mettent en application le règlement administratif sur la préservation du patrimoine.) La ville de Moncton a une galerie d'art dans le hall de l'hôtel de ville où elle conserve une collection de plus de 600 œuvres d'art.

Dans son aperçu sur la façon dont la planification culturelle et la politique culturelle se sont développées à Moncton, Picard a expliqué que tout a commencé quand la CEGM a mené une séance de planification stratégique communautaire plurisectorielle en 1994. Au début, la culture a été négligée, étant considérée comme faisant partie du tourisme. Cependant, après une série de réunions, on a recommandé la création d'un groupe de travail sur les arts et la culture. Pendant deux ans, celui-ci a travaillé à l'élaboration d'une politique et d'une définition de la culture pour le secteur des arts. Lorsqu'il a soumis sa proposition finale au Conseil de la ville de Moncton, le Conseil a considéré qu'il s'agissait plutôt d'un plan d'action que d'une politique; par la suite, il l'a transmise au Département de planification. Ce dernier a utilisé le document du groupe de travail et les philosophies qu'il contenait pour élaborer la politique actuelle sur les arts et la culture. Adoptée en l'an 2000, cette politique était essentiellement un engagement envers les pratiques existantes, mais elle contenait aussi un élément important : l'engagement de la municipalité de tenir un symposium annuel des arts. Le premier symposium a eu lieu en mai 2001 et il a recommandé la mise sur pied d'un organisme-cadre pour superviser les activités artistiques et culturelles. Étant donné que les communautés artistique et culturelle de Moncton sont quelque peu fragmentées, il y a pas mal de travail d'intégration de base à faire avant qu'un tel groupe de revendication puisse être mis en place. Finalement, Picard a mentionné que le maire a mis sur pied un Comité des affaires culturelles ayant pour mandat de répondre aux recommandations au sujet des arts, de la culture et du patrimoine et de les faire avancer. Il a pour priorité de réunir les groupes de la communauté culturelle et de les faire participer à la planification culturelle municipale.

John Hobday
Sommaire du Symposium sur la philanthropie et la culture : « Les tendances en philanthropie »

John Hobday, directeur général de la FFSSB, est très heureux de la tenue du Symposium sur la philanthropie et la culture. Il rappelle que les vieilles habitudes ancrées ne sont plus des obstacles et qu'elles ont été remplacées par un vrai sens du partage, sans frontières provinciales, pour réaliser des objectifs communs. Toutes les personnes présentes ont un enjeu commun : elles ont toutes consacré énormément de temps et d'énergie à mettre sur pied des organismes artistiques, des galeries d'art et des musées, et elles se demandent comment elles peuvent soutenir ces intéressants programmes et institutions. Hobday est d'avis qu'après une longue période de défrichement du terrain culturel, le Canada atlantique entre dans une période de « consolidation créatrice ». Les gens sont davantage portés à partager les informations, leurs points de vue et les ressources et à travailler ensemble pour que la richesse culturelle de la région de l'Atlantique puisse s'épanouir et que la continuité soit assurée.

Hobday réitère des grands points de sa présentation initiale intitulée « Making the Case for the Arts » : [traduction] « Il n'y a pas de formule magique pour attirer d'importants dons du secteur privé aux organismes du patrimoine et des arts; la compétition est féroce pour des ressources limitées. Le secret réside dans le renforcement des liens avec les personnes loyales et, espérons-le, généreuses qui s'intéressent à l'art et qui ont un fort sentiment d'appartenance à l'organisation. Pour réussir, les organismes de financement doivent mettre davantage l'accent sur une saine gestion et une gouverne efficace... et il est essentiel d'investir dans des gens compétents et bien formés en production de recettes et de leur assurer l'appui de la direction de l'organisme. Ces personnes doivent se retrouver au cœur de votre organisme et être en mesure d'utiliser les nouvelles technologies pour élaborer des bases de données pouvant être exploitées et faire en sorte que les consommateurs de vos produits et services deviennent des donateurs. » En outre, si les arts et le patrimoine en viennent à être considérés comme des services publics essentiels, il faudra déployer tous les efforts possibles pour convaincre les décideurs et le public que les arts améliorent la qualité de vie dans nos collectivités.

Hobday revient ensuite sur d'autres présentations. À la première séance, Floyd Dykeman, vice-président aux Affaires extérieures de l'UMA, a parlé de la concurrence grandissante pour les dollars philanthropiques. Les donneurs ont de plus en plus souvent de cibles et de stratégies bien précises, et les organismes doivent être à l'écoute de leurs besoins et capables de bien énoncer les leurs. Mary Keith, directrice du marketing pour le groupe Irving, a livré quelques renseignements sur le processus décisionnel concernant les dons et commandites de la société; et Mike Doyle, secrétaire-trésorier de la Fondation Sir James Dunn, a donné des

conseils pratiques sur l'importance de fournir la preuve du soutien communautaire accordé, la saine gestion financière et les bonnes compétences en gestion. Au cours du repas, Antonine Maillet, auteur et activiste, a prononcé un discours fort inspirant et une vidéo « Les gardiens » a été montrée. Produite par l'Association des musées canadiens, la vidéo présente un avis éclairé sur les rôles, les responsabilités et les fonctions des administrateurs de musées et de galeries.

En après-midi, Ken MacLeod, président de Ken MacLeod and Associates et collecteur de fonds d'expérience, souligne que seulement une petite portion des dons est destinée aux arts. Il avance que les organismes voués aux arts doivent adopter une attitude plus positive face à la collecte de fonds. Sarah Iley, présidente du Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada, donne les résultats encourageants d'une étude d'Angus Reid sur les attitudes du public envers les arts. Georgie Day, coordonnatrice pour la région de l'Atlantique des Fondations communautaires du Canada, indique que les fondations communautaires constituent le secteur du domaine philanthropique où la croissance est la plus rapide, avec plus de 1,4 milliard de dollars d'actif. Pourtant, il y a 120 fondations communautaires au Canada et seulement neuf dans la région de l'Atlantique. La Fondation Meighan s'occupe du développement des fondations communautaires au N.-B. Enfin, Allen Schelew, président de la Fondation du Théâtre Capitole, annonce que leur campagne de financement a atteint la moitié de leur objectif de trois millions de dollars.

Au cours de la session finale « Getting out from Under », Paulette Thériault, conseillère en œuvres d'art, suggère de nouveaux moyens de penser et de s'y prendre pour promouvoir la stabilisation, la viabilité, la création de capacité et la gouverne. Hubert Lussier, directeur général, Politiques des arts, ministère du PC, décrit certains nouveaux instruments de soutien fédéral qui font partie du Programme de consolidation des arts et du patrimoine canadien. Au nom de Dean Brinton, directeur de la Fondation pour les arts en N.-É., Allison Hounsell explique comment ce premier programme de stabilisation des arts dans la région de l'Atlantique concourt au renforcement des capacités des 12 organismes de la N.-É. Enfin, Alisa Palmer, une directrice de théâtre originaire du N.-B., décrit diverses stratégies employées pour revitaliser le théâtre Nightwood à Toronto. En se fixant des objectifs réalisables et en réduisant les salaires (entre autres choses), ils ont revitalisé l'administration, amorti un déficit, créé et maintenu un excédent de fonctionnement et augmenté le budget et le volet collecte de fonds.

Dans son exposé final, Hobday mentionne que la FFSSB, le ministère du PC et le SCSNB ont collaboré à l'élaboration d'un programme de stabilisation des arts adapté aux besoins particuliers du N.-B.; un programme semblable est également élaboré pour l'Î.-P.-É. La fondation s'intéresse particulièrement au projet de gestion créatrice élaboré conjointement par la Conférence canadienne des arts, le CRHSC et le ministère du PC. Ensemble, ils planifient en vue de s'attaquer aux problèmes critiques du recrutement, de la juste rétribution du personnel, des possibilités de perfectionnement professionnel et de la rétention du personnel de gestion nécessaire pour soutenir et développer la grande vitalité culturelle du Canada atlantique. En terminant, il félicite Christian Whalen, président de la FANB, Ian Lumsden, directeur de projet pour la FANB, Mark Kristmanson, directeur général du CANB et tous ceux et celles qui ont rendu ce symposium si enrichissant.

****

La FANB s'engage à préparer un rapport du symposium. Ceux et celles intéressés pourront obtenir un exemplaire du rapport en communiquant avec la Fondation des arts du Nouveau-Brunswick, 334, rue Queen, Suite 1, Fredericton, (N.-B.) E3B 1B2.

Rapport de l'Atelier sur l'architecture

L'atelier sur l'architecture a mis en présence deux équipes dirigées par des architectes et composées d'artistes et de représentants du patrimoine et de la communauté. Utilisant les nouveaux studios des beaux-arts et les nouveaux espaces d'exposition de l'UdeM, les équipes ont entrepris une étude intense des concepts, des motifs, des dessins, des plans et des modèles nécessaires à la conversion d'un bâtiment du patrimoine - Hangar 31 - en un centre culturel vivant. Les participants de la conférence ont été invités à visiter les studios au cours de l'atelier pour observer et discuter avec les membres des équipes. Les matériaux visuels et les textes produits par les équipes sont présentés sur le disque ci-joint.

Voici les participants de l'atelier :

Robert Barriault, aide technique
Jim Bezanson, agent du patrimoine
Francis Coutellier, professeur d'art visuel
Fernand Daigle, architecte stagiaire
Angela El-Bardeesy, Ph. D., leader communautaire
Danielle Hogan, artiste/historienne de l'art
John Jaynor, architecte
André Lapointe, artiste
John Léroux, architecte
Carol Nadeau, architecte stagiaire
Denis Nadeau, architecte stagiaire
Patrick Perry, artiste
Jessica Ryan, agente du patrimoine
Raven Spanier, architecte
Jean-Yves Vigneau, architecte

George Elliott Clarke
De l'adversité à la diversité :
différence(s) culturelle(s) en « Atlantica »

Natif de la N.-É. et d'ascendance afro-américaine et Mi'kmaq, George Elliott Clarke est poète, dramaturge, critique littéraire et professeur de littérature anglaise à l'UdeT. Dans sa présentation de Elliott Clarke, Ross Leckie dit que cet invité a toujours eu la connaissance intime de toutes les idées exposées à cette conférence. La notion selon laquelle l'œuvre littéraire représente l'histoire, la géographie et le lieu intéresse particulièrement Elliott Clarke; il témoigne de ce sens du lieu dans ses récits sur les Néo-Écossais d'ascendance africaine. Ce dont parlent ceux-ci est très particulier, très local et très réel, mais leur message a une portée assez universelle pour être partagée à l'échelle internationale. Leckie mentionne quelques-uns des nombreux prix remportés par Elliott Clarke et certaines de ses œuvres dont « Blue » (poésie), « Beatrice Chancy » (libretto d'opéra), « One Heart Broken Into Song » (film) et « Execution Poems », qui vient juste de remporter le Prix littéraire du gouverneur général pour la poésie.

Après des applaudissements nourris, Elliott Clarke commence son exposé par deux anecdotes comiques illustrant les liens entre l'Écosse et le Cap-Breton et comment la langue est perçue et peut être transformée. (En Italie, on a dit qu'il venait de la « nouvelle Écosse », une traduction littérale du latin, d'où vient l'italien.) Ses expériences de vie lui ont enseigné qu'en définitive dans la culture, tout est traduction, que nous cherchons tous des expériences adaptées d'un genre ou l'autre. En Italie, le producteur qui a traduit sa pièce « Whylah Falls » lui a dit qu'il avait choisi de la produire parce qu'il a été séduit par la qualité baroque de la langue. (Le plus drôle, c'est que le soir de la première, le marquis a lu « La Cascati de Whyla », une traduction littérale.) Elliott Clarke souligne que cette qualité baroque vient du folklore et des chants avec lesquels il a grandi en N.-É. Pour illustrer ce point, il lit « The Disintegrating Husband », une pièce folklorique qui est un mélange du folklore de diverses collectivités canadiennes de la région de l'Atlantique.

Insistant sur le besoin de nous réapproprier des parties de notre histoire qui ont été ignorées, réprimées ou passées sous silence, Elliott Clarke identifie « l'Atlantica » comme un lieu de diaspora et il souligne l'importance de considérer cet espace comme un reflet de ce qu'il a toujours été : un espace multiculturel. Nous devons reconnaître les contributions des minorités à la production culturelle canadienne de la région de l'Atlantique (p. ex. : les Portugais à T.-N., les Libanais en N.-É. et ainsi de suite) et nous rappeler de « l'adversité », des problèmes d'émigration et des cycles économiques négatifs, ainsi que de la diversité. Il décrit le projet actuel en parlant de « renaissancisme ». La « renaissance africadienne », par exemple, a été influencée par la Révolution tranquille au Qc dans les années 60 et la Renaissance acadienne dans les années 70. Au début, les réactions à la démolition d'Africville dans les années 60 étaient la colère et la rage; toutefois, ces sentiments se sont transformés en un appel pour la mise en valeur de l'histoire et de la culture et pour demander l'inclusivité. En 1974, deux livres ont été publiés, soit « Riverless » de Frederick Ward, le premier roman écrit par un Noir de la N.-É., et « Africville », un classique sociologique canadien; les deux livres ont contribué à mieux faire connaître l'histoire africadienne.

Elliott Clarke indique que des formes semblables de renaissancisme doivent être adoptées en « Atlantica »; il n'y a aucune raison pourquoi on ne pourrait tirer une grande inspiration de la spécificité des lieux ou investir dans la pensée créatrice et l'énergie intellectuelle qui sont disponibles ici. Il souligne l'importance de porter attention à ce que les gens du Canada atlantique font, disent, pensent et ressentent. Il faut créer des espaces pour l'échange d'idées entre les groupes culturels de sorte que nos différentes expériences puissent aider à faire jaillir de nouvelles conceptions de nous-mêmes. Le tourisme peut être utilisé pour développer de nouvelles images de la région; le Black Cultural Centre, à Cherrybook, est un exemple tout comme la rue Gottingen, au centre de la ville d'Halifax, où des immigrants de toute la planète ont élu domicile au Canada. En visitant ce milieu, il est impossible de ne pas avoir l'impression d'une communauté ouverte au monde.

Après avoir souligné que c'est dans les villes portuaires comme Halifax et Venise que les idées sont communiquées, transférées et transformées, Elliott Clarke lit deux poèmes, « Haligonian Market Cry » et « The River Pilgrim: A Letter »; il décrit ce dernier comme la traduction d'une traduction. De sa collection « Whylah Falls », ce poème est sa propre version de « River Merchant's Wife: A Letter », qui a d'abord été écrit en chinois et traduit du japonais à l'anglais par le poète américain, Ezra Pound. Elliott Clarke explique que sa version explore une situation dans laquelle son personnage, éloigné de Whylah Falls pendant cinq ans, songe à y revenir et à rencontrer son éventuelle petite amie. En conclusion, il lit deux de ses poèmes; le premier, une pièce de la littérature orale, « The Symposium », pour renforcer l'idée que les œuvres naïves de production culturelle doivent aussi être respectées, et le deuxième, « I. iv », qui a été inspiré par un voyage à Paris.

Conférence de presse : le 26 mai 2002

Carol Doucet, agente de communications, invite la directrice et les directeurs généraux des trois conseils des arts provinciaux à dire quelques mots : Judy Bayliss, souligne qu'une des importantes choses qui ressortent de la conférence, en ce qui concerne la communauté artistique de l'Î.-P.-É., est l'idée que l'on peut penser sur une plus grande échelle : nous faisons partie d'un groupe plus étendu. Il est essentiel que nous travaillions tous ensemble pour chercher des partenariats et traiter les problèmes de viabilité. Puisque nous sommes tous vulnérables sur le plan du financement, la décision de nous mettre d'accord et d'enclencher un mouvement crée une solidarité entre nous.

Randy Follett affirme que ce qui se passe dans la région est phénoména l: il y a des réseaux qui unissent les Canadiens de l'Atlantique. Le Gala des arts tenu pour célébrer les activités artistiques dans la région l'a encouragé à voir les choses avec optimisme; il avoue en être sorti plein d'espoir. Il a été étonné par les artistes qui se sont exécutés au gala et par les orateurs qui ont participé à la conférence. Follet corrobore le besoin d'une future conférence et fait part de son intention d'essayer de réunir de nouveau les conseils des arts et d'appliquer certaines idées qui ont été énoncées durant les sessions. Mark Kristmanson réitère la description de Follett : les artistes sont des trésors culturels vivants.

Mathias Bizimana remercie les organisateurs d'avoir travaillé en collaboration avec l'UNESCO à la planification de cette activité. La conférence a montré la force de la création artistique dans la région de l'Atlantique et ouvert la voie pour d'autres dialogues et échanges à propos des politiques culturelles. Il mentionne qu'il pourrait être intéressant d'impliquer un plus grand nombre de personnes. Comme l'événement était placé sous les auspices de l'UNESCO, il propose d'en publier les actes et d'en envoyer un exemplaire à la Commission canadienne pour l'UNESCO. Ce rapport permettrait à un plus grand nombre de personnes de suivre l'évolution du développement culturel au Canada atlantique. L'UNESCO contribuerait à la publication du rapport.

Kristmanson fait état de ce qui suit : 250 inscriptions ont été reçues pour assister à la conférence; plus de 400 élèves de la 10e à la 12e année ont visité le salon de l'emploi; et des artistes de 25 pays du périmètre de l'Atlantique ont contribué à une œuvre expérimentale intéressante dans le salon virtuel. Au forum sur l'architecture, deux équipes dynamiques d'architectes stagiaires ont exposé un concept pour la rénovation et la transformation d'un hangar en un magnifique centre culturel; ce projet a été financé par le Centre canadien d'architecture et le ministère du PC. Il remercie le CAC d'avoir fourni une aide financière pour faire venir Patricia Quinn et il félicite Herménégilde Chiasson d'avoir si bien décrit le rôle des arts et des artistes au Canada atlantique. D'après Chiasson, nous sommes maintenant en train de créer le folklore de demain; cette notion englobe la réponse à la question de savoir comment apporter une touche contemporaine, une « comtemporanité », à nos arts et à notre patrimoine sans perdre nos traditions.

Kristmanson dit qu'il a rencontré les conseils des arts et des représentants des quatre gouvernements provinciaux; ces réunions informelles laissent entrevoir la possibilité d'un certain changement favorable à la coopération régionale. Il remarque que s'il y a un message à retenir de cette conférence de presse, c'est l'impression que nous avons de passer le bâton à nos homologues gouvernementaux pour donner vraiment le ton à cette coopération. Les grands thèmes explorés portaient entre autres sur la stratégie de développement culturel et économique régional, la stratégie coordonnée pour la présentation et la diffusion, la promotion culturelle à l'export, le soutien des industries culturelles et les questions concernant le statut des artistes. Tous ces enjeux exigent le leadership des quatre provinces et des quatre ministres de la culture à qui nous donnons avis que nous avons amorcé quelque chose ici; il faut que leur aide et leur coopération continuent et le rôle des conseils des arts est essentiel. En réponse aux journalistes, Kristmanson confirme aussi l'importance du rôle des médias dans la présentation d'une image positive et contemporaine pour les arts et la culture au Canada atlantique. Même si une conférence ne peut changer la mentalité de l'ensemble d'une société ou d'une population, elle peut déclencher une petite secousse ou lancer un signal.

Bizimana exprime l'opinion que la conférence a servi à démolir certains stéréotypes au sujet du niveau d'expression créatrice au Canada atlantique et à célébrer la diversité culturelle de la région. Le gala, la performance exécutée par Les Muses et d'autres activités aident à rappeler à tous le dynamisme et le besoin continu de développement dans tous les domaines artistiques au Canada atlantique. Cette conférence était un moyen d'ouvrir les voies pour la réflexion sur le développement du talent à l'avenir.